

ARTYPE

aperture sul contemporaneo



Giacomo Scarpa

Make Spam Not Art

Guerrilla Spam tra spazio pubblico e privato



ARTYPE | aperture sul contemporaneo

collana diretta da Silvia Grandi

volume undici

ARTYPE | aperture sul contemporaneo

collana diretta da Silvia Grandi

Comitato scientifico

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge), Elisa Baldini (Università di Bologna), Renato Barilli (Università di Bologna), Guido Bartorelli (Università degli Studi di Padova), Lucia Corrain (Università di Bologna), Sandra Costa (Università di Bologna), Pasquale Fameli (Università di Bologna), Paolo Granata (University of Toronto), Silvia Grandi (Università di Bologna), Claudio Marra (Università di Bologna), Anna Rosellini (Università di Bologna), Gian Luca Tusini (Università di Bologna), Giuseppe Virelli (Università di Bologna)

Politiche editoriali

Referaggio double blind



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>
2021

ARTYPE | Aperture sul contemporaneo
collana AMS Acta Alma DL diretta da Silvia Grandi
volume undici
2021
ISBN 9788854970472
ISSN 2465-2369

Make Spam Not Art. Guerrilla Spam tra spazio pubblico e privato
Giacomo Scarpa

Dipartimento delle Arti - visive, performative, medial
Via Barberia, 4, 40121 Bologna

Il presente volume è stato realizzato a scopo didattico. L'editore si dichiara disponibile ad assolvere eventuali obblighi nei confronti degli aventi diritto per l'utilizzo delle immagini riportate nel volume.

In copertina: *Guerrilla Spam, L'atelier dello street artist*, 2013.

Indice

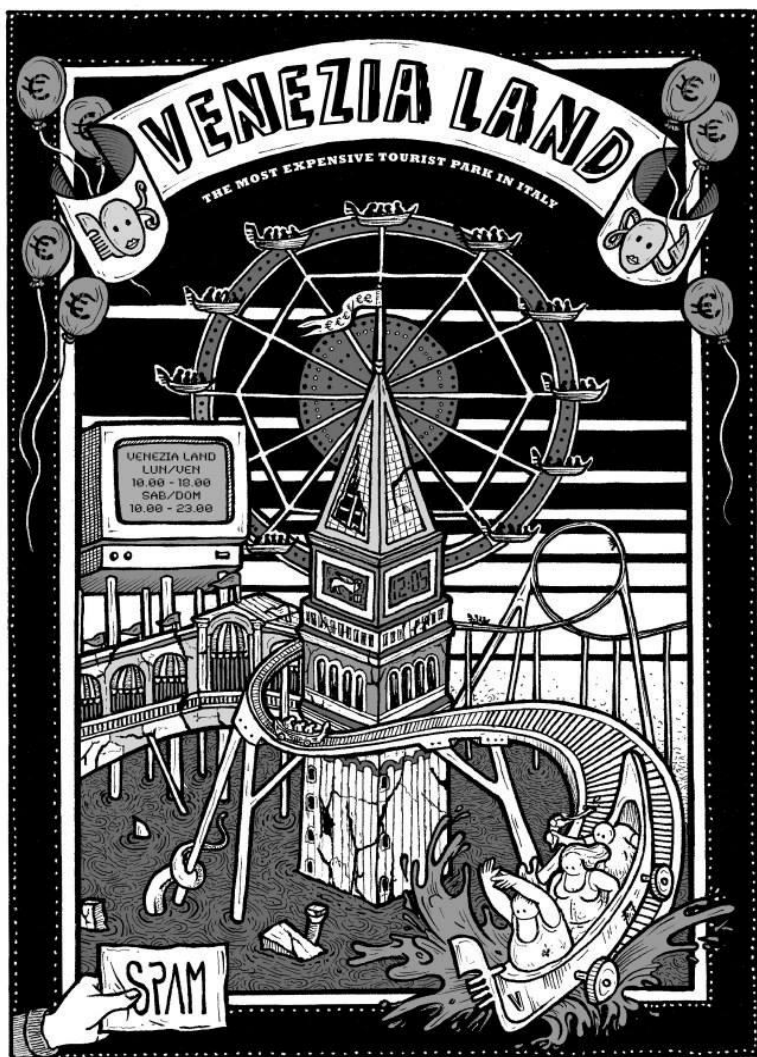
Introduzione	5
Guerrilla Spam: ritratto	21
L'anonimato, la guerriglia e la poetica dello spam	30
Temi: Guerrilla Spam come attivismo	40
Stile, influenze e riferimenti	92
Non solo muri, non solo poster	115
Gallerie ed esposizioni non autorizzate	120
L'esperienza istituzionale	138
Muralismo	172
Performance e autoproduzioni	211
Bibliografia	241
Sitografia	245
Filmografia e videografia	247

Introduzione

Venezia, febbraio 2014. Quella che un tempo era chiamata "la Serenissima Repubblica" si appresta ad affrontare un'altra giornata di invasione da parte di turisti provenienti da ogni angolo del pianeta, pronti a fagocitare attraverso le fotocamere dei propri telefoni cellulari ogni scorcio, ogni canale, ogni imbarcazione che passa al loro fianco, risucchiati in colonne senza capo né coda di loro simili che aspettano il liberarsi di un pertugio dove fermarsi a scattare un'altra istantanea. Il traffico che si può trovare in alcune calli potrebbe essere paragonato a quello di una grande parco dei divertimenti¹: c'è la fila per i *vaporetti*² e quella per il giro in gondola; si sta in coda per salire sul campanile di San Marco così come per aggiudicarsi un cono gelato nella gelateria con il *feedback* migliore sull'app di Tripadvisor. Il ritmo lento della città non è più scandito dall'ondeggiare dolce e malinconico delle gondole lungo il Canal Grande ma da comitive di forestieri, magari sbarcati in città per due giorni da una delle grandi navi che ciclicamente invadono con la loro imponente mole il Bacino di San Marco, privati di ogni capacità sensoriale e intellettiva: le orecchie tappate dai vistosi auricolari connessi al microfono della guida, gli occhi puntati sull'ombrellino da quest'ultima tenuto bene in vista per paura di perdere qualcuno tra la folla, in mano lo *smartphone* pronto a documentare con la stessa rilevanza il Ponte di Rialto così come gli acquisti compulsivi fatti in una delle prestigiose boutique di un grande marchio di moda. Il silenzio degli angoli più remoti e meno trafficati viene interrotto, di tanto in tanto, dal rumore roboante delle ruote delle valige che scalfiscono i *masegni*³ millenari, trascinate con foga e fa-

tica per le calli e per i ponti di una città labirintica che per essere conosciuta e compresa appieno necessiterebbe di una vacanza che duri una vita. Ma ai più tale comprensione profonda del luogo magico in cui ci si trova pare non interessare, troppo rapiti dalla luccicante vetrina che di fatto è Venezia, troppo intenti a testimoniare il fatto di averla visitata attraverso la dinamica scatto fotografico – condivisione su social network e potersene così vantare *in aeternum* piuttosto che fermarsi e godere dello spettacolo al quale si ha la fortuna di assistere ad ogni onda che si infrange sulle pareti dei rii. Ma una notte, mentre l'acqua alta inizia a salire ed il periodo di carnevale incombe, e con esso l'accentuarsi della densità turistica sulle fondamenta lignee della città, i muri che definiscono e segmentano quelle strettoie che dal primo bagliore del giorno si riempiono come torrenti in piena, compaiono dei manifesti. Sono in realtà dei poster, semplice carta incollata sugli intonaci inumiditi e ricchi di salinità, che propongono allo sguardo del passante proprio ciò che quotidianamente offre quella che nel XVI secolo era la *Regina del mare*⁴ ma che oggi si ritrova ad essere inondata da maree eccezionali, ma allo stesso tempo quotidiane, di turismo globalizzato e consumista per le quali gli stivali in gomma, in dotazione ad ogni veneziano che si rispetti per ripararsi dal fenomeno dell'acqua alta, purtroppo non bastano. I poster rappresentano l'utente medio di Venezia, o meglio, di "Venezia Land": su alcuni ponti, figure umanoidi dagli occhi foderati di eurocent, vestite con canotte ristrette a causa dei fianchi larghi dovuti ad una sedentarietà tanto fisica quanto mentale, sono intente a cercare il bandolo della matassa nei vicoli labirintici e con essa la propria posizione sulla mappa, tra le borse che ne intralciano il cammino dopo una giornata di acquisti sfrenati in quella che è la città più desiderata, e per questo copiata⁵, del mondo; nelle calli più strette, giovani ragazzetti, probabilmente i figli dei turisti adulti

indaffarati con le griffe di Louis Vuitton e Gucci, sono intenti a perdersi negli schermi dei propri device digitali, ritratti di spalle, ingobbiti ed anonimi così com'è anonima la loro effettiva presenza nelle strettoie veneziane. Vi è anche il manifesto ufficiale del parco dei divertimenti "Venezia Land": definito come *"the most expensive tourist park in Italy"*, vede una bellissima ruota panoramica, con cabine a forma di gondola per mantenere un ponte diretto con la tradizione, essere in funzione sopra al *paròn de casa*⁶ che si staglia non più sulla Piazza definita da Napoleone come "il salotto d'Europa" ma tra i binari di un otovolante acquatico. Sullo sfondo, gli orari di apertura e chiusura del "parco". Una visione tanto ironica quanto riflessiva di quanto avviene quotidianamente nel capoluogo veneto, costretto a subire una svendita incessante del proprio capitale storico, artistico e culturale in favore di una coltura intensiva e spregiudicata del turismo globalizzato, consumista, disinteressato, che tutto divora e niente assimila, elaborando così una teatralizzazione della città nel parco dei divertimenti più raffinato e costoso del mondo, dove il tempo si è fermato solo dal punto di vista architettonico ed urbanistico e le grandi catene dell'economia globale fanno a gara per aggiudicarsi uno stabile in città, sfregandosi le mani immaginando probabili introiti da capogiro. Un destino amaro, figlio del nostro tempo, che colpisce tutti i centri storici non solo d'Italia ma di tutta l'Europa, di cui Venezia si fa, ahimè, portabandiera, supremo esempio di come le città possano morire in tre modi: "quando le distrugge un nemico spietato; quando un popolo straniero vi si insedia con la forza; o, infine, quando gli abitanti perdono memoria di sè"⁷. Questo è quanto sta avvenendo: perdita di identità, memoria e, non ultima, di popolazione, in favore di una funzione turistico-alberghiera che la appiattisce e standardizza, sancendone la morte mediante la sua trasformazione in nonluogo⁸ per eccellenza.



1. Manifesto Venezia Land, Venezia, 2014.

Quando mi imbattei la prima volta in uno di questi poster rimasi profondamente divertito. In quanto veneziano, quelle figure

che mi erano state proposte mi parvero istantaneamente familiari, uno specchio satireggiante di quanto vedevo e sentivo ogni volta che camminavo per la città che aveva sempre più la connotazione di un resort piuttosto che di un museo a cielo aperto da vivere e scoprire. Ci vollero alcuni mesi prima che identificassi la mano che li aveva disseminati lungo i punti nevralgici, dove la pressione turistica si soffre maggiormente e personaggi come quelli rappresentati in bianco e nero ed incollati sui muri si manifestano ad ogni passo. Guerrilla Spam era la firma che accompagnava tali poster e da subito venni rapito dalla visione dissacrante nella quale mi ero imbattuto. Fino ad allora il mio interesse per l'arte urbana era sempre stato motivato dalla vivacità cromatica che spesso ne contraddistingue le opere, dalla brillantezza delle tecniche e dei materiali utilizzati, dall'essere così profondamente "anti-sistema", dalla capacità dell'opera di donarsi gratuitamente all'occhio del passante più attento, ma solo dall'incontro con quei poster, che ad una semplicità stilistica e realizzativa affiancavano un significato intelligibile solamente dopo un momento di riflessione, ho iniziato ad avere dei dubbi sul mio pormi in relazione rispetto alla cosiddetta Street Art, o almeno al modo in cui l'avevo intesa fino a quel momento. Cominciai a domandarmi se il grande calderone di quella che viene universalmente riconosciuta e osannata come "l'arte della strada" fruibile da tutti, che dallo scoccare del nuovo millennio non smetteva di contenere e mescolare sempre più opere e artisti maggiormente votati alla luce dei riflettori che illumina con sempre maggior intensità la scena piuttosto che alla creazione di una propria poetica disinteressata, non si stesse un po' perdendo in un decorativismo fine a sè stesso, privo di significato, paragonabile a dei bellissimi scarabocchi ma spesso privi di contenuti, frivoli, che non cercassero altro che di essere fotografati e ostentati sul proprio profilo Instagram piuttosto che ricercare

un dialogo con lo spettatore che lo faccia riflettere e crescere. Mi sorsero delle remore sul fatto che alcuni *street artists* si definissero tali e utilizzassero la vetrina più grande ed esposta (la strada) come strumento per raggiungere il successo personale, grazie anche alle nuove condizioni di legalità promosse sempre più spesso dalle giunte comunali in cerca di un consenso facile tra la popolazione, magari accompagnandole con termini quali "riqualificazione urbana" o "festival di Street Art". Iniziai a dubitare di istituzioni ed eventi coadiuvati da curatori superficiali, affiancati e supportati da un mercato che si è aperto⁹ alla trasposizione di quelle immagini vandaliche su superfici facilmente vendibili, tanto da appendere ad un muro incastonate in una cornice quanto da indossare dopo aver fatto il bucato. In poche parole, mi posi la questione se la Street Art come la intendevo io, eversiva, abusiva, disinteressata al valore economico così come al destino dell'opera lasciata alla propria sorte sul tessuto urbano, si stesse velocemente adeguando ad un sistema dell'arte contemporanea¹⁰ che fagocita con estrema velocità e facilità ogni nuova proposta purchè si pieghi alle proprie logiche legate al capitalismo dal quale aveva cercato di sfuggire e rendersi primo antagonista. Rubando le parole di Alessandro Dal Lago e Serena Giordano:

In quanto innovazioni nel repertorio delle immagini, *tag*, murali e altri tipi di arte diffusa cadono inevitabilmente sotto l'occhio interessato di mercanti d'arte, galleristi, critici e osservatori vari. La fenomenologia dei tentativi di cattura è vastissima. Si va dalla sponsorizzazione dei graffiti da parte di assessori lungimiranti o spregiudicati, alla creazione di spazi franchi, cioè autorizzati, in cui gli artisti di strada <<non disturbano>> o sono al servizio degli enti locali, e a vere e proprie mostre di graffiti¹¹.

Questa riflessione mi era stata innescata per la prima volta da un semplice pezzo di carta, dall'idea che esso conteneva e

che cercava di veicolare; un ragionamento contorto, forse non comprensibile istantaneamente ai più ma che richiedeva uno sforzo intellettuale a leggere le figure che si avevano di fronte, a comprenderne il significato nascosto e a non limitarsi alla semplice ammirazione stilistica superficiale, come spesso accade quando ci si imbatte in un'opera nel contesto urbano. Un modo innovativo di affrontare l'arte nello spazio pubblico che in realtà trovava fondamento nella ricerca di affrontare tematiche importanti, quale la distruzione della mia città natale in un nonluogo ed il suo popolarsi di figure degne del turismo più becero e disinteressato. La forza con la quale era stato lanciato il messaggio mi colpì con una grandissima defragazione e proprio non potei fare a meno di ricercare qualcosa di più su questo fantomatico Guerrilla Spam. Internet fu un grado alleato, tramite il blog¹² di riferimento iniziai a conoscere meglio con chi mi ero scontrato in calle e il modo in cui cercava di comunicare, e tra lo stupito e il rammaricato scoprii che mi ero perso un loro evento proprio a pochi passi da casa, negli stessi giorni in cui vidi la prima volta i poster di cui sopra¹³. Il rammarico era proprio dovuto all'aver mancato l'appuntamento con la *Liturgia dell'inganno* messa in atto ed esposta per una settimana presso Palazzo Malipiero, a due passi dal Ponte dell'Accademia e da Palazzo Grassi. Lo stupore era invece scaturito proprio dall'evento in sé: mai avevo sentito di una esposizione così temporaneamente labile da parte di chi viene definito *street artist*, men che meno in un contesto così serio e istituzionale, lontano dagli intonaci deperiti e dalla illegalità delle proprie azioni¹⁴. La faccenda accese ancor di più il mio interesse verso tale Guerrilla Spam: di notte vandalo-attacchino, di giorno aspirante artista (apparentemente). L'evento *Liturgia dell'inganno* consistette nel mettere in scena, grazie all'inseparabile strumentazione da strada (poster, pennello, soluzione di acqua e colla) una rappresentazione tanto

dura quanto irriverente del sistema dell'arte contemporanea, in particolare, del mercato dell'arte. La rappresentazione di tale mercimonio lo vedeva governato dai critici d'arte, stanti come su trono ma su pile di cornici e piedistalli accatastati l'uno sopra l'altro, col volto coperto e dallo scarno vestiario rieccheggiante quello vescovile, intenti a imporre con la frusta servilismo e obbedienza incondizionato ai fruitori chini ai loro piedi, nutriti con opere feticcio quali l'orinatorio di Duchamp o *L'origine del mondo* di Courbet, mentre due alberi simboleggianti il sistema dell'arte e il mercato dell'arte crescono l'uno con i rami spogli, l'altro con una folta chioma di foglie-banconote che fa da riparo ad uno dei critici d'arte; quest'ultimo albero era sorvegliato da una figura serpentescas, dal ventre colmo di dobloni sonanti, che si avvolgeva attorno a lui come la celebre serpe dell'Eden ma, nonostante ciò, una sega su cui era apposta la firma Guerrilla Spam stava per abbatterlo. Entrare nella stanza dev'essere stato come ritrovarsi catapultati in una pagina della Apocalisse dell'arte: le figure dei critici d'arte, così grandi da incutere timore e così nude e sformate da scatenare una risata di scherno, vengono rappresentate come gli unici soggetti in grado di guidare il fruitore verso i capisaldi della storia dell'arte e di coloro che ne faranno parte, ma utilizzano il loro potere, la responsabilità di cui sono investiti, vilmente, con violenza, guidati dal dio denaro che ne consiglia le azioni; i poveri fruitori privi di volto, e dunque di una propria personalità, sono inginocchiati in fila pronti a ricevere le frustate e si ritrovano così ad adulare queste figure dittatoriali e ad idolatrare i feticci che loro ritengono più opportuno per le proprie tasche. Tale scenario provocatorio, per quanto realizzato in un contesto espositivo di livello, nacque con le stesse caratteristiche ontologiche delle incursioni stradali notturne, passate e future. Come i poster incollati lungo la strada, soggetti alla effimerità del proprio essere arte *in strada*,

facilmente desacrabili al primo strappo dalla superficie sulla quale sono incollate, evanescenti alla prima intemperia, anche all'interno di Palazzo Malipiero tale caducità dell'opera si manifestò con una certà repentinità: dopo solo una settimana i poster vennero scollati dalle pareti della sala, i muri ridipinti, e di ciò che si volle veicolare attraverso la *Liturgia* rimase solamente l'idea e la riflessione che ne conseguì e che ogni partecipante portò via con sè dopo la visita. Tale meccanismo espositivo fu il primo di una lunga serie che contraddistiguerà gli anni di esposizioni, istituzionali e non, di Guerrilla Spam; concentrato tanto in strada quanto in galleria a cercare di veicolare un'idea che rimanga allo spettatore, che gli inneschi le attività sensoriali e neurologiche in modo da risvegliarlo da un torpore ormai divenuto mummificazione intellettuale, sacrificando la materialità dell'opera stessa, il suo feticismo, poichè non è quello a contare veramente se il messaggio non viene recepito ed elaborato.

Non ci interessa il guadagno o l'affermazione personale, produciamo lavori effimeri che non possono essere mercificati e che inesorabilmente sono destinati ad essere distrutti e cancellati¹⁵.

Guerrilla Spam entrò quindi all'interno di un contesto espositivo con la stessa rapidità di quando affrontò le strade da attaccinare di notte e con lo stesso ardore irriverente, ma non per questo leggero, cercò di rapportarsi allo spettatore scuotendone metaforicamente le sinapsi. La coniugazione tra i due diversi contesti colpiti da Guerrilla Spam, la strada e la galleria, ne spalancarono le porte ad una sua musealizzazione, seppur temporanea, di chi veniva, e viene ancora oggi, definito con leggerezza *street artist* ma che in realtà ha nella "poetica dello spam" il proprio denominatore comune, la matrice che ne innesca il meccanismo comunicativo, a prescindere dal conte-

sto in cui si trova ad operare. Da allora seguire le gesta di Guerrilla Spam è stato per me quasi una vocazione, ha significato intraprendere un percorso nelle strade di molte città, nei viottoli di qualche paesello, nelle stanze di alcune gallerie, materialmente andando sul posto oppure seguendone i resoconti sul web, nei libri e nelle numerose interviste, affiancando studi letterari, iconologici ed iconografici con approfondimenti su situazioni attuali, affrontando problematiche differenti, ma allo stesso tempo comuni, per ogni luogo contaminato dallo spam. Un percorso che ha modificato e plasmato il mio modo di pormi dinanzi al grande muro della Street Art e che ha costantemente ampliato la mia conoscenza sia in materia artistica che storica, geografica, sociologica, politica. Ogni qual volta venivo colpito da un nuovo messaggio spam di Guerrilla non potevo fare a meno di scavare dietro la carta e la colla, scovarne i riferimenti e le citazioni, comprenderne i significati primi ed elaborarli con le mie conoscenze pregresse. Lo spam, da disturbo persistente e nevrotico, divenne strumento per una presa di coscienza di sé e di come alcuni meccanismi muovano il mondo. Questa tesi di laurea vuole essere il frutto di anni di proselitismo a Guerrilla Spam, a tutti i significati che si celano dietro ad ogni affissione non autorizzata, all'interno di ogni performance, su ogni parete attachinata o intonaco dipinto, tanto in strada quanto in galleria; vuole essere il racconto di un percorso artistico concreto, votato al sociale, veicolante idee e significati attuali, privo di qualsiasi tipo di retribuzione che non sia quella di un risveglio dell'essere umano da quel torpore causato da un'esistenza che lo appiattisce mentalmente e lo deturpa fisicamente, tramutandolo in uno dei personaggi delle stampe di Pieter Bruegel il Vecchio, in un essere tanto fantasioso quanto repellente che ricorda i dipinti di Hieronymus Bosch, in figlio di una società profetizzata da Pasolini in tempi non così remoti.



2. Turista, Venezia, 2014.



3. Turista, Venezia, 2014.



4. *Liturgia dell'inganno* (lato sinistro), Palazzo Malipiero, Venezia, 2014.



5. *Liturgia dell'inganno* (lato destro), Palazzo Malipiero, Venezia, 2014.

Note

¹ Il volume di persone che si ammassano quotidianamente tra le calli della città lagunare è ancor più amplificato dalla effettiva portata di questa inondazione umana: le stime nella città lagunare parlano di ventotto milioni di turisti annuali a fronte dei meno di cinquantacinque mila residenti della città d'acqua. Fonte:

<https://gruppo25aprile.org/quanti-siamo/>

² Mezzo di trasporto pubblico.

³ Le pietre che costituiscono il piano calpestabile della città.

⁴ JACOPO ROBUSTI detto "IL TINTORETTO", *Venezia regina del mare*, 1584, Sala del Senato, Palazzo Ducale di Venezia.

⁵ A riguardo: S. SETTIS, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino, 2014, cap. 9.

⁶ Epiteto affettuoso utilizzato per riferirsi al Campanile di San Marco.

⁷ S. SETTIS, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino, 2014, pag. 3.

⁸ M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 2009.

⁹ In realtà già quando a inizio anni '70 scoppiò l'interesse verso il fenomeno del Graffiti Writing il mercato, o chi per esso, cercò di poter renderlo vendibile, mercificabile tramite l'esposizione in galleria. Il primo episodio testimoniato fu l'esposizione della United Graffiti Artist (UGA) al City College di New York nel 1972. Cfr. D. LUCCHETTI, *Writing: storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada*, Castelvocchi, Roma, 2001.

¹⁰ F. POLI, *Il sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei*, Editori Laterza, 2015.

¹¹ A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Sporcare i muri. Graffiti, decoro, proprietà privata*, Derive Approdi, Roma, 2018, p. 7.

¹² <http://guerillaspam.blogspot.com/>

¹³ È possibile vedere un resoconto video delle azioni a Venezia all'indirizzo: <https://www.vimeo.com/91990667>

¹⁴ Nel caso specifico di Guerilla Spam e dei poster si fa riferimento all'art. 663 del Codice Penale che così recita: "Chiunque, in un luogo pubblico o aperto al pubblico vende o distribuisce o mette comunque in circolazione scritti o disegni, senza avere ottenuto l'autorizzazione richiesta dalla legge, è punito con la sanzione amministrativa pecuniaria da euro 51 a euro 309. Alla stessa sanzione soggiace chiunque, senza licenza dell'autorità o senza osservarne le prescrizioni, in un luogo pubblico aperto o esposto al pubblico, affigge scritti o disegni, o fa uso di mezzi luminosi o acustici per comunicazioni al pubblico, o comunque colloca iscrizioni o disegni".

¹⁵ T. AREA, *Street art Italia. La provocazione di Guerrilla Spam*, 01/02/14, www.trimarea.it, <http://www.trimarea.it/street-art-italia-la-provocazione-di-guerriglia-spam/>

Guerrilla Spam: ritratto

Tre ragazzi, armati di colla, scopa e fotocopie, vagarono insicuri per la città addormentata, sino ad arrivare ad un parco pubblico, ancora umido e bagnaticcio. Preparammo la colla e via ad attaccare¹.

Firenze, novembre 2010. Un gruppo di amici, studenti universitari fuori sede legati da molte passioni oltre che dalla condivisione dell'appartamento, decidono una sera di mettere in atto un'azione sovversiva: muniti di colla e rullo attaccano alcuni poster nei vicoli fiorentini. Quella che più avanti verrà definita come "una ragazzata, una bella nottata passata tra amici a fare qualcosa di motivante e potenzialmente sovversivo"² può essere invece considerata come il primo attacco alla rete urbana, e a quella neurale di chi la vive, di Guerrilla Spam. All'epoca tale nome non esisteva ancora ma ben presto ci si accorse che "quell'iniziale ragazzata di attaccare quattro disegni di notte, poteva diventare qualcosa di differente"³. Nato dalla sfrontatezza giovanile di voler affermare la propria opinione, troppo spesso zittita e ben poco ascoltata, sin dalla primissima apparizione nelle strade Guerrilla Spam si è posto come istigatore alla comunicazione e alla riflessione, pronto a "denunciare un sistema economico e sociale sempre più globalizzante e straniente"⁴. Lungo tutto il testo ci riferiremo a Guerrilla Spam utilizzando la terza persona singolare, ma ciò non vuole affermare la singolarità delle mani e della testa dietro al suo identikit. Per identificare cosa sia Guerrilla Spam, piuttosto di chi sia, si deve innanzitutto fare affidamento al suo Manifesto. Pubblicato sulla home page del sito e sbandierato in numerose interviste nel corso degli anni, il Manifesto di Guerrilla Spam riecheggia in questo modo⁵:

1. Nasce come spontanea azione non autorizzata negli spazi pubblici.
2. Agisce in modo diretto, non invasivo, rispettando lo spazio come luogo di tutti.
3. È anonimo, libero e autonomo.
4. Il suo principale scopo è comunicare con le persone.

Già a questo primo impatto le riflessioni che si possono compiere sono alcune. Prima di tutto, il redigere un manifesto, tanto scarno quanto fondamentale, pone Guerrilla Spam in una sorta di posizione di debito verso tutte quelle avanguardie del Novecento che basavano la propria poetica, i propri confini, l'adesione e l'espulsione dal gruppo a delle regole da seguire, ad una unione di intenti da salvaguardare ed onorare. Come fece Marinetti o Breton, Guerrilla Spam pianta dei paletti delimitatori utili a comprendere il proprio essere, i propri obiettivi e come ha in programma di raggiungerli; con poche locuzioni si identifica non come *street artist*, malgrado sia un'etichetta affibbiatagli e dalla quale è difficile divincolarsi, ma come una corrente, un movimento d'avanguardia dei nostri tempi, "un modo di fare" che si manifesta come semplice fenomeno passeggero ma ripetuto, uno sciame persistente di comete che cercano di mettersi in contatto con i pianeti ai quali sfrecciano a fianco: le persone lungo la strada.

Non è un artista. Non è un movimento. Non è un progetto artistico. SPAM è più che altro un "modo di fare". All'apparenza gli attacchi di questo gruppo anonimo possono essere associati alla normale *street art*, ma il loro intento, oltre a quello puramente grafico, è anche di comunicare qualcosa al passante, di provocarlo, di farlo sorridere e qualche volta di irritarlo⁶.

La ricerca di una interazione con il passante con l'obiettivo di stordirlo affascinandolo o turbandolo, la sua comparsa improvvisa tanto quanto la dipartita, il rispetto dello spazio comune, rendono Guerrilla Spam una presenza invasiva ma allo stesso tempo riguardosa nei confronti del contesto pubblico in cui agisce, allontanando istantaneamente l'idea di avere a che fare con incivili deturpatori. Guerrilla Spam con le proprie incursioni si pone sempre alla pari del cittadino che vuole colpire, mai al di sopra, come invece sono soliti fare molti dei medium ai quali siamo soggetti (televisione *in primis*) e che spesso sono l'oggetto delle prese di posizione più aspre. Ha rispetto del luogo in cui l'uomo vive, per questo utilizza il poster come strumento per comunicare: tanto facile da applicare quanto da rimuovere, non lascia traccia di sé al termine della propria esistenza. L'effemirità, la transitorietà che contraddistingue le proprie opere è parte integrante del modo di pensare e comunicare di Guerrilla Spam. Se, com'è stato detto poco sopra, esso si pone allo stesso livello di chi ne passa davanti, allo stesso modo deve essere facilmente affrontabile da chi vi si imbatte: come le opinioni e le conversazioni che si possono captare lungo una strada soleggiata al mattino si possono condividere o meno, essere in totale disaccordo così come sottoscriverle appieno, le immagini che sottopone allo sguardo dei passanti Guerrilla Spam possono, o meglio devono, scatenare una reazione in chi le nota, che sia negativa o positiva, di approvazione o disaccordo, che comporti uno strappo dalla parete così come uno scatto fotografico per salvarle dal proprio destino effimero. Proprio a riguardo della questione della comunicabilità dei poster di Guerrilla Spam, delle reazioni che possono scatenare nell'ignaro passante che per la prima volta incappa in uno dei suoi manifesti incollato su una parete a qualche metro d'altezza, corre in aiuto un episodio che lo vede protagonista, o meglio vede protagonista una delle sue affissioni. Realiz-

zata a Siena sul finire del 2016, l'affissione in questione si presentava al fruitore come un polittico urbano realizzato da diverse immagini stampate ed incollate su un grande portone metallico. Nell'insieme il polittico vedeva rappresentati al centro una Madonna col Bambino alquanto particolare: ella infatti, invece che cullare dolcemente il bimbo sul suo grembo come la tradizione iconografica secolare ci ha tramandato con centinaia di varianti, lo teneva rivolto disteso a pancia in giù e lo percuoteva, lo sculacciava, come solo una madre ha il dovere di fare in alcuni casi, e come Max Ernst già rappresentò nel 1926. Ai lati di questa, quattro figure di Santi, due per parte, apparentemente provenienti da un paradiso grottesco ma che in realtà altro non erano che citazioni, rimandi, alle figurazioni duecentesche di Duccio di Boninsegna le quali erano accompagnate ai loro piedi dalla prima quartina del sonetto di Cecco Angiolieri "S'i fosse foco". Un'azione di attacchinaggio che mescolava iconografia, storia dell'arte, letteratura, radicamento con il territorio e significati celati ad una prima osservazione superficiale: un ottimo esempio di come ad una semplicità tecnica e realizzativa Guerrilla Spam faccia combaciare una maestria nella costruzione di significati figli di una tradizione storica, artistica e culturale propria della zona colpita dallo spam. L'opera in questione però, provocò scandalo e turbamento nell'animo di qualche pedone, il quale decise di esprimere il proprio disappunto, e dunque reagire negativamente al sollecito dato da Guerrilla Spam, in particolar modo sull'immagine centrale del polittico: quella Madonna doveva apparire sin troppo crucciata agli occhi del solerte passante fedele, la sua espressione arrabbiata e il castigo che stava infliggendo al figlio, per qualcuno, aveva evidentemente oltrepassato il limite. Per tre volte l'immagine venne censurata, sfregiata con tagli e strappi, ma solamente in corrispondenza del volto della Vergine e del dorso nudo del Bambino e

ogni volta che Guerrilla Spam riportava in vita l'immagine, l'indomani il poster si ripresentava mutilo.



6. Polittico senese, Siena, 2016.



7. Polittico senese (dettaglio), Siena, 2016.

L'episodio ci ha riportato alla mente l'usanza di epoca medioevale, che consisteva nel graffiare con piccoli segni le immagini di diavoli e demoni tentatori presenti su certe pale d'altare. Il fedele che si recava in cattedrale a pregare poteva anche sfregiare queste immagini per scacciare il male e scongiurare nefasti avvenimenti⁷.

L'insegnamento che apprese Guerrilla Spam da questo episodio, oltre a quello di un'Italia in cui la religione rimane ancora intoccabile, soprattutto quando viene tacciata superficialmente di blasfemia dai meno attenti e più bigotti, fu quello di scoprire, forse inaspettatamente, come le immagini riescano ancora a parlare allo spettatore, "resta nostro il compito di ascoltare"⁸. Dunque, le opere di Guerrilla Spam, così come le

idee che veicolano, rimangono vive fino a quando la gente che le incontra lo vorrà, fino a quando il tempo e l'ecosistema città non agiranno su di loro e sulla colla che le mantiene salde alle pareti, fino a quando l'occhio, l'orecchio, il cervello del passante sarà disposto a interloquire con l'immagine che ha di fronte. Il poster viene così utilizzato da Guerrilla Spam come un medium, piuttosto che come una tecnica, tanto semplice quanto poco invasivo, che rispecchia la volontà di non essere necessariamente definita come arte quanto invece la fermezza nel volersi proclamare pura e semplice comunicazione.

Sono diverse le cose che colpiscono dell'atteggiamento di SPAM. Una di queste è il loro quasi rifiuto a definire i loro interventi come "arte": il loro obiettivo principale sembra essere comunicare, creare un imprevisto capace di rompere la routine in cui siamo immersi abitualmente⁹.

La strada viene scelta come il palcoscenico privilegiato, ma non assoluto come si vedrà più avanti, sul quale mettere in scena una ricerca di dialogo fra l'immagine, il significato che nasconde, e chi vi ci si imbatte. Tale scelta di favorire lo spazio pubblico come ambiente di azione è forse anche la causa del perchè largamente ci si riferisca con fin troppa leggerezza a Guerrilla Spam utilizzando l'etichetta *street artist*, ed è il protagonista stesso ad essere cosciente di questo:

Siamo *street artist* perché agiamo in strada con le modalità di questo fenomeno. Tuttavia, lo siamo "per casualità"; la nostra prerogativa era lavorare in strada, e non quella di essere degli *street artist*. Volevamo questo perché la strada è il luogo della gente, lo spazio dove le persone vivono la propria quotidianità, e quindi ci interessava creare qualcosa in questi spazi e non in altri luoghi, invece, distaccati dal pubblico. Di conseguenza, ci hanno definito "street artist", ma, di fatto, il nostro lavoro rimane solo una contaminazione pubblica in uno

spazio pubblico. Lasciamo agli altri le definizioni, a noi piacciono le "azioni"¹⁰.

Si potrebbe dunque sostenere che Spam

non è un'artista, non è un movimento, non è un progetto, ma è semplicemente un'idea. È l'idea di poter parlare liberamente alla gente nel modo più diretto possibile, che è quello dei disegni, della grafica e nel luogo più comune possibile, che è quello della strada e degli spazi pubblici in generale¹¹.

Il fatto che tali azioni comunicative avvengano sulla strada è pura conseguenza di come tale comunicazione si ponga nei confronti dello spettatore - passante: non come un'imposizione, alla stregua di quei grandi manifesti pubblicitari che deturpano legalmente il nostro orizzonte visivo grazie a dinamiche che sfruttano il paesaggio urbano in termini capitalisti, ma come una ricerca di dialogo e discussione con chi le nota, un tentativo di risveglio delle coscienze urbane troppo assortite ed assopite dalla routine quotidiana. "Se vuoi parlare alla gente è qui che devi andare, perché è questo lo spazio che la gente vive"¹², così afferma senza esitazione Guerrilla Spam nella sua prima pubblicazione indipendente: ha ben chiaro dove agire, in che modo, e chi colpire. È un'operazione di grande responsabilità ma che richiede solamente pochi istanti e una strumentazione piuttosto basilare, il resto viene messo in atto dalla "poetica dello spam".



8. *Make Spam Not Art*, Torino, 2014.

L'anonimato, la guerriglia e la poetica dello spam

La scelta del nome in materia di spazio pubblico, in particolare legato alle esperienze del Graffiti Writing, è stata, ed è ancora oggi, un momento decisivo nella nascita, crescita ed affermazione di ogni *writer*; sul nome, sullo pseudonimo che si è scelti di vestire si farà affidamento per tutta la vita, si baserà la propria ricerca stilistica, l'intera carriera da graffitato strenuamente dedito alla indagine di linee e colore in nome di un "game"¹³ attraverso il quale si sedimentano gli stili e si giunge alla fama"¹⁴ e che, nonostante i numerosi tentativi di soppressione e assoggettamento al mercato e alle sue dinamiche, non ha mai smesso di esistere e vivere nell'illegalità, instaurando al proprio interno "il linguaggio, la ricerca e lo sviluppo stilistico di ogni writer"¹⁵. Allo stesso tempo però, lo pseudonimo utilizzato da ogni *writer* è, in verità, solamente un capro espiatorio, il pretesto, la vittima inconsapevole di una disciplina che vede nella "composizione di forme"¹⁶ il fine ultimo di ogni processo realizzativo, la possibilità di essere riconosciuti dagli altri colleghi partecipanti come *king* della disciplina. Il nome di un *writer* nel Writing è, come dire, il mezzo attraverso il quale l'affiliato si fa conoscere nell'universo *underground* a cui fa riferimento tramite la realizzazione ripetuta all'infinito del disegno del proprio nome, il quale sarà per sempre collegabile non tanto alla facilità con la quale lo si ricorda, quanto più al suo dedicarsi totalmente alla causa del Writing, alla fama ottenuta attraverso la dedizione con la quale "funzioni di azione sulla forma e funzioni della composizione"¹⁷ forniscono ulteriore sviluppo alla disciplina per essere nuovo gradino di appoggio per tutti gli altri *writers*. Si può dunque affermare che il nome nel Writing è tutto e niente: è l'affermazione di sé ma è anche un escamotage strutturale; è l'oggetto d'indagine stilistica e personale ma anche il soggetto dal quale si dipana. Non è certo questo il caso

di Guerrilla Spam, una denominazione nata mentre “la città si stava accorgendo della presenza”¹⁸ delle prime azioni, dei primi attacchi per le vie e i vicoli di Firenze e successivamente a lunghi momenti di studio ed indecisione che testimoniano quanto Guerrilla Spam nacque “spontaneamente, senza esatte finalità”¹⁹, ma che mette in chiara evidenza il potere che possiede la strada, e soprattutto chi la vive, nel far risuonare le opinioni, i pensieri, le immagini e la necessità irrefrenabile che ne consegue nel definire la loro provenienza ed appartenenza, possano questi essere dei fantastici “pezzi” multicolore di Graffiti Writing o scarni poster in bianco e nero. L'importanza di un nome che risuoni come firma d'autore e allo stesso tempo come dichiarazione d'intenti risulta quindi fondamentale, in particolar modo qualora l'autore sia totalmente anonimo ai più. Nella scelta del nome ricade la volontà di definirsi come un soggetto originale nello spazio pubblico, in un'epoca in cui la visibilità porta guadagno e riconoscimento, ma che nel mondo della Street Art ha anche nella sua antitesi un più che discreto successo. Il riferimento è chiaramente a Banksy, lo *street artist* più noto e quotato al mondo che fa della sua inafferrabilità il punto cardine del suo successo: il non conoscere esattamente l'identità del'artista britannico rende la sua fama quasi mitologica, lo riveste di un'aurea da supereroe mascherato che lo mantiene costantemente sulla cresta dell'onda di un fenomeno artistico, quello della Street Art, che ogni giorno vede un nuovo esponente farsi spazio per ricevere la luce dei riflettori. Nel caso di Guerrilla Spam, però, tale anonimato, l'irreperibilità di una qualsiasi testimonianza che sveli chi si cela dietro le sue azioni, è voluta più per una necessità comunicativa e ontologica, oltre che per la propria salvaguardia da eventuali problematiche legate alla illegalità delle proprie azioni sul suolo pubblico. La possibilità di nascondere la propria identità dietro ad uno pseudonimo e a poco altro, soprattutto

quando si tratta di più menti pensanti ed agenti appartenenti a un collettivo, permette a tale nome di colpire con maggiore forza lo sguardo inaspettato del fruitore – passante, che si sente così maggiormente coinvolto nello scambio di idee. Come ben ha notato Clio Maifredi in una arguta intervista a Guerrilla Spam:

Nel vostro caso - forse perché siete dichiaratamente un collettivo - non conoscere i vostri nomi vi trasforma in una corrente. Invece che ammirazione, voi suscitete la percezione di qualcosa di vivo che si sta rialzando piano piano, dal basso, in un panorama di ipnosi collettiva. La sensazione è quella di stare partecipando a quello che fate, anche solo quando, camminando per le strade, si intravede per caso qualcosa di vostro²⁰.

L'anonimato rende così lo spettatore soggetto partecipante della comunicazione messa in atto visivamente, facendolo concentrare esclusivamente sull'immagine e il significato che nasconde, non distraendolo con l'identità di chi l'ha provocato. È proprio questa funzione che l'anonimato permette a renderlo "ragione di esistenza"²¹ di Guerrilla Spam. Senza l'incognita dell'identità celata gli appartenenti a Guerrilla Spam dichiarano senza mezzi termini che farebbero "tutti gli artisti con nome e cognome, artisti da galleria mentre invece tutto questo lo facciamo e lo continueremo a fare in modo anonimo, con la speranza che sempre più le persone siano interessate non a scoprire chi siamo, ma a capire cosa facciamo"²². Per comprendere questo, e identificare con più accuratezza Guerrilla Spam, si può fare ricorso ad una semplice quanto efficace analisi del suo nome il quale risuona come una sorta di manifesto ideologico ed artistico. Mai come in questo caso infatti la celebre locuzione latina *nomen omen* può rivelarsi adatta a individuare chi sia (o meglio, non sia) Guerrilla Spam, cosa metta in atto ad ogni sua epifania ed in

che modo. Con il termine *Guerrilla* si fa riferimento a quello che il pubblicitario statunitense Jay Conrad Levinson definì come *Guerrilla Marketing*²³ nel libro *Guerrilla Advertising* da lui pubblicato nel 1984. Levinson intendeva identificare con tale locuzione quella forma di promozione pubblicitaria non convenzionale e a basso costo in origine messa in atto dalle piccole imprese e aziende che iniziavano a scontrarsi contro i monopoli delle grandi compagnie, ma che oggi ormai è divenuta una pratica promozionale sdoganata ed utilizzata anche dai *brand* più conosciuti. Per poter sopravvivere e non annegare tra i flutti di un capitalismo contemporaneo in nascita, gli imprenditori che non possedevano una disponibilità economica vasta tanto quanto i grandi *competitor*, e dunque avevano ben poco denaro da investire in pratiche pubblicitarie al livello della concorrenza, potevano seguire l'esempio proveniente dalla guerra del Vietnam da poco conclusasi, dove azioni di guerriglia avevano contribuito alla disfatta statunitense. Tali guerriglie consistevano in azioni improvvisate ma mirate di piccoli gruppi di combattenti, difficili da individuare e veloci nel colpire, caratterizzate in particolar modo da azioni di assalto e imboscate. Levinson consigliava di agire similmente, adattando le tattiche di *marketing* a quegli episodi tanto violenti quanto improvvisi: raids, sabotaggi, azioni a sorpresa che colpissero l'utente al quale era indirizzato, lo stupissero aggredendolo e plasmandolo al volere della pubblicità. Tali provocazioni, mediante la loro non convenzionalità e grazie al basso costo di realizzazione, raggiungevano direttamente il consumatore, impressionandolo e coinvolgendolo personalmente, rendendolo così pienamente assoggettato al loro potere. Si comprende da subito, allora, il collegamento con le azioni di Guerrilla Spam: come un piccolo battaglione di guerriglieri/pubblicitari squattrinati, invadono, tanto velocemente quanto efficacemente, l'orizzonte visivo del passante già costan-

temente bombardato da immagini e richiami alla sua attenzione da parte di campagne pubblicitarie notevolmente più invasive, sia in termini di grandezza che di quantità di interventi, per stupirlo, ipnotizzarlo, spronarlo a mettere in moto le proprie sinapsi in una dinamica comunicativa, di dialogo, che lo veda protagonista attivo e pensante piuttosto che servile oggetto di attacchi pubblicitari meschini e affossanti per il suo intelletto. Guerilla Spam utilizza le stesse strategie comunicative di reclutamento della clientela dei grandi marchi, ma le mette in pratica non per sfruttarla economicamente ma bensì per istigarla a pensare e riflettere, per risvegliarla dal torpore quotidiano dal quale è inebetita, per rivendicare il “diritto alla città”²⁴ e allo spazio pubblico che in realtà è saldamente in mano ai potenti, tutt'altro che squattrinati, i quali si sentono in dovere di decidere il meglio per il cittadino, ma *in primis* per le proprie tasche. Da questo punto di vista è illuminante la lettura della situazione riguardo lo spazio pubblico che offre Guerrilla Spam. Incalzato dalla domanda “secondo te a chi appartiene la città?” così risponde:

In teoria, dovrebbe essere di chi la abita e la vive, quindi dei cittadini, di tutti. In pratica, è di chi detiene il potere economico e politico, quindi di pochi. Queste figure sono le uniche ad avere piena libertà di azione, possono agire nella città e sulla città. Il cittadino comune, invece, è privato di tale diritto, può solo attenersi alle regole e utilizzare lo spazio urbano per quel che gli viene concesso; [...] Pensiamo alla pubblicità nelle città: ogni tipo di pubblicità è giustificato e permesso se autorizzato (cioè, se pagante). Invece, ogni segno sui muri, scritta, graffito o disegno, se non autorizzato, è etichettato come atto vandalico rientrando nel discorso del degrado. Il cittadino accetta tale divisione netta tra <<buoni>> e <<cattivi>>, quelli con il permesso e quelli senza, in virtù di una scelta che non è sua. Sfortunatamente, non capisce che, con la sua passività, avvalga una decisione solo

economica e non estetica: chi paga può occupare lo spazio e, quindi, ciò che fa è bello²⁵.

A tal proposito risulta interessante il progetto che ha visto coinvolto Guerrilla Spam come coordinatore e partecipante, insieme ad un seguito di oltre una quarantina di artisti italiani, tra cui: Dissenso Cognitivo, Collettivo FX, 108, Giorgio Bartocci, Illustrare Feccia, Galo e il già compagno di scorribande, istituzionali e non, Hogre. Il progetto dal titolo *Assedio* venne presentato come una "occupazione non autorizzata di uno spazio pubblicitario. Non vari interventi disseminati per la città, ma un'occupazione unica di un solo totem pubblicitario"²⁶. Nel concreto tale *Assedio*, iniziato in concomitanza con la settimana dell'arte 2015 di Torino, si manifestava attraverso il susseguirsi di attacchinaggi che colpivano il totem pubblicitario all'incrocio tra Corso Massimo d'Azeglio e Corso Raffaello a Torino, impedendogli di compiere la propria funzione di cassa di risonanza pubblicitaria. Infatti, ogni volta che una delle opere affisse illegalmente veniva rimossa per fare spazio ad un nuovo manifesto pubblicitario autorizzato, la notte seguente l'*Assedio* riprendeva forma e nuove creazioni di un nuovo artista venivano sovrapposte a quei *billboard* che occupavano legalmente quello spazio. Tale gesto, che si è protatto lungo tutto l'anno per concludersi in concomitanza con la settimana dell'arte di Torino dell'anno successivo, si può ricondurre a quella pratica volta a sovvertire il messaggio di un cartellone pubblicitario attraverso la modifica dello stesso oppure mediante l'occupazione degli spazi con fini pubblicitari (come nel caso di *Assedio*) che, con tanta costanza, viene messa in pratica dal compagno e amico di Guerrilla Spam Hogre e che viene definita come *subvertising*²⁷ (vocabolo nato dalla crasi tra *subvert* e *advertising*, ovvero letteralmente "sovvertire la pubblicità"). Anche nel caso di *Assedio* l'obiettivo principale era

quello di portare all'attenzione il concetto di spazio pubblico come bene comune, eticamente intoccabile da dinamiche economico – commerciali quali sono i manifesti pubblicitari. Inoltre, la finalità commerciale di un dispositivo come un totem pubblicitario veniva trasformata in una funzione di supporto espositivo illegale, fruibile da tutti gratuitamente, a qualsiasi orario ma soprattutto durante quell'arco di tempo (vuoto) che separa una fiera dell'arte contemporanea dalla successiva. Tutto ciò venne scatenato da una domanda tanto semplice quanto banale: perchè una pubblicità autorizzata può occupare uno spazio pubblico mentre un disegno non autorizzato no? A tale quesito Guerrilla Spam rispondeva dall'alto di un punto di vista ineccepibile:

L'uomo comune risponderà che ha pagato. Bene, noi crediamo che il denaro o un'autorizzazione che non sia etica o estetica, ma solo economica, non può giustificare nessun'appropriazione di suolo pubblico²⁸.



9. Il primo dei manifesti di Assedio che occuparono il totem pubblicitario a Torino, 2015.

Ecco dunque che, ad un nome che richiama a pratiche di intervento mirate, violente, aggressive ma allo stesso tempo rispettose dello spazio su cui si interviene (almeno nel caso delle azioni di Guerrilla Spam), è posto a fianco un cognome, *Spam*, il cui significato è notevolmente già più conosciuto e identificativo di quanto viene realizzato e secondo quali direttive. Il termine, oggi indissolubilmente legato all'universo informatico e che viene utilizzato nel definire quei tipi di messaggi ed email indesiderati e inviati massicciamente a vaste percentuali di popolazione contraria a essi, tanto da venire con più accuratezza ed efficacia definite *junk mail* (posta spazzatura), era in origine il nome di una nota marca di carne in scatola (l'etimologia pare derivare dalla contrazione di *spiced ham*, letteralmente "prosciutto speziato") che costituì la base della cucina britannica durante la Seconda Guerra Mondiale. L'accezione negativa del termine *spam* in campo della comunicazione informatica viene ricondotto ad uno sketch televisivo²⁹ del gruppo comico britannico Monty Python degli anni '70 dove tale prodotto veniva proposto in tutte le salse, seguendo molteplici preparazioni, nonostante la clientela fosse riluttante all'idea di trangugiare questo alimento. È proprio tale riluttanza, il continuo rifiuto nonostante l'ostinazione e la persistenza della proposta, ad aver manipolato il significato originario del vocabolo legandolo per sempre all'idea di un qualche cosa di non voluto, non richiesto, ma offerto con una certa insistenza a tal punto da arrendersi ed accettarlo³⁰. Proprio come avviene con gli attacchinaggi, con le azioni messe in atto da Guerrilla Spam. Chi si trova inaspettatamente davanti ad un messaggio di Guerrilla Spam viene colpito dallo stesso meccanismo innescato da una e-mail finita nella cartella "spam" della propria casella di posta: nessuno ha richiesto tale servizio, nessuno ha mai acconsentito ad un trattamento così invadente e sfiancante, eppure tutti ne siamo ineluttabilmente sotto

attacco. Guerrilla Spam procede a capo chino, con insistenza e perseveranza, nelle proprie manifestazioni, alla ricerca della nostra attenzione, noncurandosi del consenso o della contrarietà ma anzi cercando proprio un riscontro in chi si imbatte in lui, sia questo positivo o negativo, consenziente o meno. La "poetica dello spam" finisce così per rivelarsi micidiale se unita ad azioni silenziose e mirate di "guerriglia", dando forma a una modalità di attivismo artistico dal quale nessuno è al sicuro, dal quale nessuno è in grado di scampare. Le azioni che vengono realizzate seguendo i due principi, divenuti nome e manifesto dello *street artist*, ne testimoniano la potenza comunicativa: nessuno ha in programma di incappare in esse ma tutti siamo consapevoli che ne saremmo colpiti prima o poi, e allora saremo chiamati ad una reazione. L'indifferenza non sarà tollerata.



10. *Santissima Indifferenza*, Firenze, 2011.

Temi: Guerrilla Spam come attivismo artistico

Quello che SPAM vi mostrerà saranno sempre fotografie ironicamente crude e brutali di una realtà che ci circonda. Non vi regaleremo soluzioni perché non ne abbiamo, cercheremo solo di sbattervi in faccia tutto quello che spesso ci dimentichiamo di vedere³¹.

Già da queste prime pagine introduttive, che mirano a introdurre la non-figura di Guerrilla Spam come comunicatore prima ancora che come artista, o *street artist* che dir si voglia, si intuisce il profondo senso di responsabilità verso i cittadini che popolano la strada, e più in generale nei confronti dello spazio pubblico tutto, di cui si è autoinvestito quella notte sul finire del 2010. Daltronde è un compito piuttosto arduo e oneroso quello che si è prefissato Guerrilla Spam una volta compreso che le azioni che andava eseguendo non si trattavano più di "ragazze" isolate e dopo aver percepito il potenziale che risiedeva nelle proprie gesta vogliose di mostrarsi e parlare al pubblico e con il pubblico. Nel corso degli anni Guerrilla Spam ha mostrato interesse verso alcune tematiche in particolare, le quali possono venir collegate le une alle altre da un denominatore comune, da un macroargomento sul quale si basa anche il proprio obiettivo principale: il risveglio della società, degli individui che ne fanno parte, dal torpore, dallo stato narcolettico, alienatore e alienante nella quale versa inesorabilmente, e apparentemente, senza fine. Una condizione perenne dalla quale pare non voler, o non riuscire, a uscirne, intossicata com'è da un'esistenza mediocre, subdola, figlia della società massmediale e dei consumi, di politiche a cui interessa non l'individuo in quanto tale ma in quanto potenziale cliente da fidelizzare, asservire e spremere economicamente ed intellettualmente; una società formata da individui schiavi di vizi, peccati e modi di vita che li trasformano in esseri grotteschi, deturpati, annichi-

liti dai propri demoni ai quali non badano nemmeno più, tanto sono avviliti e schiavizzati da essi. Tale ostico compito di vispo risvegliatore d'animi ha occupato, e ancora occupa, la totale esistenza, l'intera carriera di Guerrilla Spam, ponendolo nei confronti della Street Art alla quale è costantemente accostato con troppa semplicità e superficialità, come una personalità del tutto originale all'interno di un movimento artistico che da fenomeno di nicchia è divenuto moda, che da "alternativo è stato trasformato in tendenza pop"³² facendo soldi a palate; una forma d'arte *underground* che ha perduto ogni sentimento di rivalsa verso il sistema dell'arte canonico, ogni possibilità di essere non solo un fenomeno artistico globale ma anche manifestazione di una rivendicazione universale dello spazio pubblico, venendo inevitabilmente inglobato da un mercato dell'arte assetato di nuova linfa artistica da tramutare in denaro sonante. Non è affatto semplice riscontrare all'interno del capacicissimo calderone della Street Art artisti mossi da una così forte componente sociale tanto da risultare come una sorta di movimento, una forma di attivismo artistico, come avviene nel caso di Guerrilla Spam, e di questo ne è conscio egli stesso. Nel corso delle stagioni che l'hanno visto operare tanto in strada quanto in galleria, come si vedrà più avanti, Guerrilla Spam ha concentrato la propria attenzione, e di conseguenza quella dell'inconsapevole passante che in esso inciampava, su alcuni argomenti cardinali di strettissima attualità che lo hanno impegnato giorno e notte nella creazione di un'immaginario acre, grottesco, stravagante, ironico, provocatorio, che nella narratività della rappresentazione si pone a metà strada tra la tragedia catastrofica e la commedia satireggiante, ricco di riferimenti e rimandi alla storia, alla geografia, all'arte e alla cultura del luogo nel quale l'azione di risveglio viene messa in atto. Seguendo cronologicamente il percorso compiuto da Guerrilla Spam durante questi anni di attività è possibile ren-

dersi conto su cosa egli si sia focalizzato, quali tematiche e argomenti ha avuto maggiormente a cuore e per i quali si sia esposto con notevoli defragazioni visive, senza alcun tipo di censura o ripensamento, rivendicando il proprio diritto allo scandalo e allo scandalizzare frutto dell'insegnamento fornito da Pier Paolo Pasolini. Il poeta, che come si approfondirà più avanti si configura come uno dei riferimenti, dei capisaldi, degli ispiratori di Guerrilla Spam, nella sua ultima intervista televisiva prima del tragico assassinio così parlò a riguardo del "diritto allo scandalo":

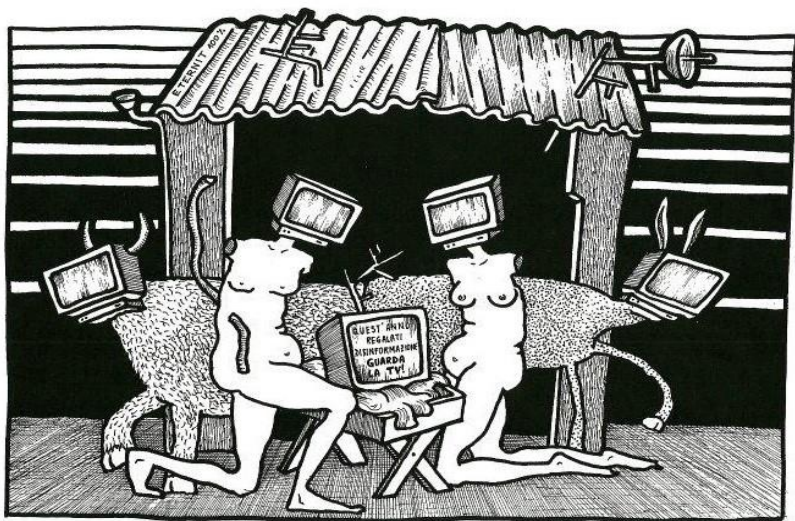
Io penso che scandalizzarsi sia un diritto, essere scandalizzati un piacere, e chi rifiuta il piacere di essere scandalizzato è un moralista³³.

Cominciando dunque dalle origini, dai primi attacchinaggi illegali, non autorizzati, si nota immediatamente come l'oggetto preso principalmente di mira dallo spam sia il "regime del tubo catodico, quel regime televisivo considerato fuorviante, disinformativo ed ottenebrante la mente dell'individuo contemporaneo"³⁴. Guerrilla Spam focalizza i propri attacchi, sin dai primi *Big brother is watching you* e *Guarda la TV* risalenti al finire del 2010, sulla critica aperta alla madre di tutti i media: la televisione. Si deve render noto, infatti, che alle sue origini Guerrilla Spam nasceva "per contrastare il potere massiccio della comunicazione mediatica di disinformazione"³⁵, esponendosi come il primo antagonista alla desertificazione intellettuale e culturale alla quale il popolo italiano era, ed è ancora, ridotto. È proprio l'anestesia perenne alla quale l'essere umano del ventunesimo secolo è vincolato, l'alienazione alla quale è costretto attraverso metodi e campagne comunicative alla cui base regna sovrana la disinformazione e l'inganno, ad essere tra le primissime fonti d'ispirazione e oggetto di attacco da parte di Guerrilla Spam, che nel particolare si concentrò sul

rapporto che intercorre tra l'italiano medio cinico, qualunque sia, del tutto privo di uno spessore culturale, con il medium di massa per eccellenza. La lettura e l'interpretazione della società che offre Guerrilla Spam, alla luce del fatto che essa è frutto del medium più "caldo"³⁶, consente allo spettatore di fermarsi, una volta imbattutosi in una delle visioni "crude e brutali"³⁷, per compiere un'esame di coscienza sul suo essere figlio di questo tempo, sui suoi vizi e peccati, sul ruolo che lui stesso, in quanto individuo appartenente a quest'epoca, è chiamato a ricoprire all'interno di un contesto sociale così arido e stranante e sul ruolo ricoperto dallo Stato in questo incessante marasma di disinformazione, indifferenza e allontanamento reciproco. Non è dunque un caso che i primi anni di attività e contaminazione stradale di Guerrilla Spam siano stati contrassegnati da un costante utilizzo iconografico e iconologico del piccolo schermo: spesso trapiantato al posto della testa di personaggi umani che in realtà hanno più la sembianza di sagome antropomorfe richiamanti alla mente i manichini mutili di De Chirico e quelli surrealisti di Dalì, il medium televisivo viene eletto come protagonista attivo e assoluto della "campagna d'imbarbarimento delle folle"³⁸, come parte integrante e sostitutiva della sede anatomica legata al pensiero e all'effervescenza delle idee, causa dell'insolvenza intellettuale alla quale i corpi sono soggetti ineluttabilmente.

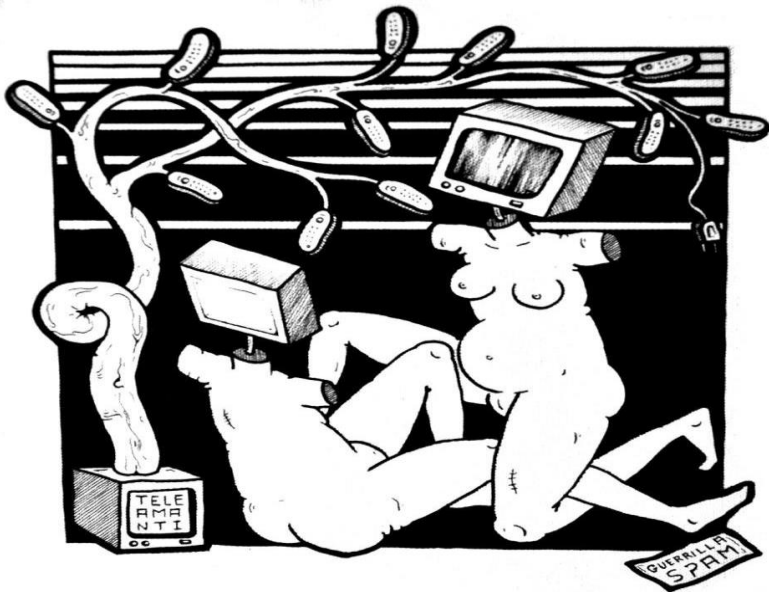


11. TV fetus, Torino, 2014.



12. Regalati disinformazione, guarda la TV, Firenze, 2010.

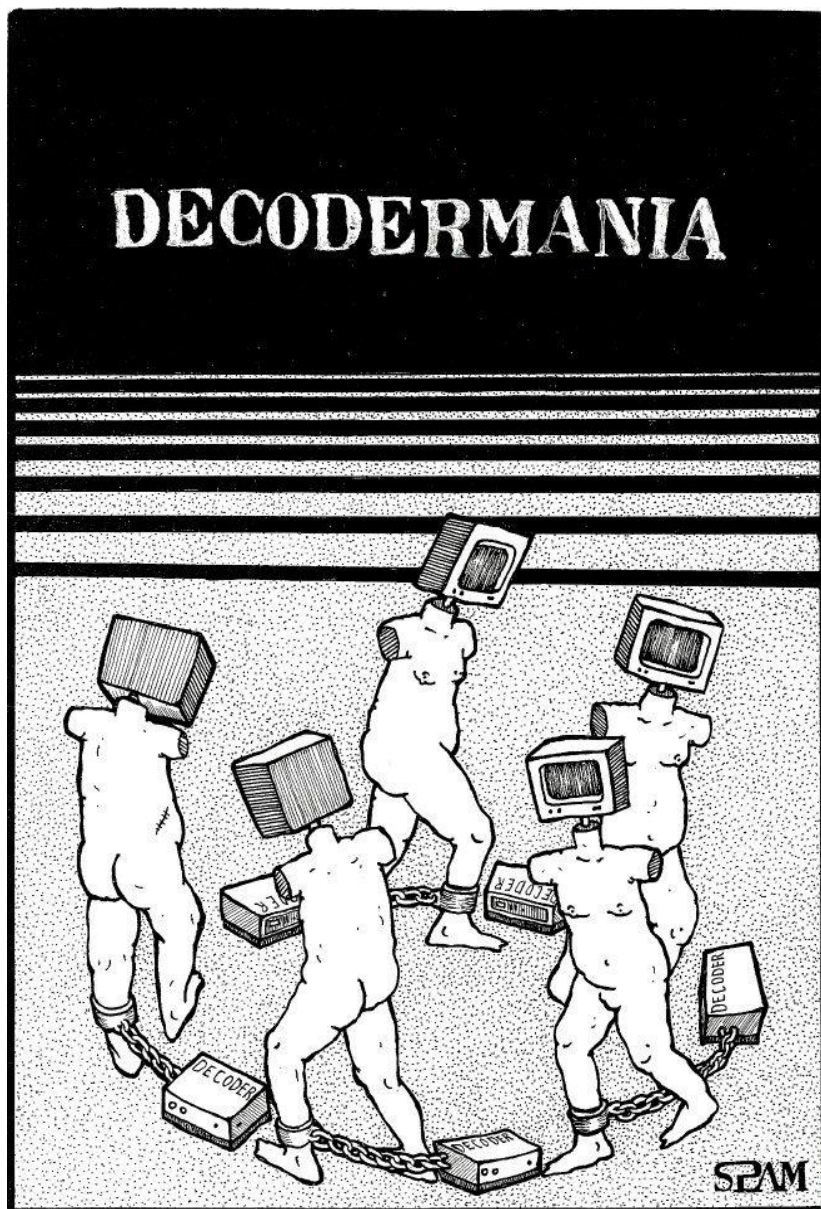
Allo stesso tempo la televisione, così come viene raccontata visivamente da Guerrilla Spam, rivela ogni suo lato più oscuro, il proprio potere letale, la propria infamia, la violenza con la quale si ciba della mente e dell'animo umano disinformandolo e allontanandolo dalle questioni effettivamente rilevanti, incatenandolo come fosse una palla al piede al volere delle immagini che essa produce e veicola, ghermendolo e ingannandolo come il cigno Zeus fece con Leda, arrivando fino a impaurirlo, terrorizzarlo, atterrirlo e farlo soccombere come se fosse un delirante attacco aracnofobico al quale non sa come reagire in quanto non in grado di farlo. Il medium televisivo viene in questo modo tacciato di essere paragonabile ad un "ago ipodermico capace di iniettare sotto la cute dello spettatore contenuti manipolatori"³⁹ mentre l'individuo giace inerme, lobotomizzato, sul sofà del proprio salotto.



13. *Tele-amanti*, Firenze, 2012.



14. Antropophagus, Bristol, 2013.



15. Decodermania, Firenze, 2011.

Parallelamente alla crociata visiva intrapresa contro "il regime del tubo catodico" e ai mali che questo comporta, Guerrilla Spam con fervore attacca più in generale i sopprusi, le malignità, le controversie, le inguaribili usanze le quali, generate dall'individuo e che sull'individuo stesso ricadono, fanno parte di un sistema sociale, politico ed economico che fa riferimento all'età consumista e di mercificazione assoluta nella quale viviamo. La società dei consumi viene così messa a nudo con tutte le sue contraddizioni in più di un'occasione, sempre attraverso la costruzione e la realizzazione di episodi narrativi di notevole impatto che, malgrado l'utilizzo esclusivo e costante del bianco e del nero, ne dimostrano l'inconsistenza e la futilità del proprio essere. Esempi quali *Il Trionfo dell'Apparenza* e *Le tentazioni dell'uomo moderno* sono testimonianze risonanti di tutto questo.



16. *Il Trionfo dell'Apparenza*, San Michele in Teverina (VT), 2014.

Il Trionfo dell'Apparenza è un'opera murale di 15 metri di lunghezza e 3 di altezza realizzata nel 2014 all'interno delle scuderie di Castel del Piero a San Michele in Teverina, in provincia di Viterbo, in occasione del festival "(ac)Cenni di (con)Tem-

pORAneo" di quell'anno. Il festival in quell'occasione si era posto come tema su cui riflettere il termine "fake" con l'obiettivo di meditare su come l'individuo agisca sempre più spesso "secondo strutture comportamentali seriali e codificate, lontane dal proprio background culturale, distanti dal proprio spazio reale e sociale, riproducendosi in un inganno esistenziale"⁴⁰. Partendo da un simile presupposto, Guerrilla Spam diede vita a una rappresentazione complessa, ricca di allegorie e rimandi alle figure mostruose riscontrabili in dipinti del Bosch e nelle stampe del Bruegel (da notare la corrispondenza tra la figura d'albero TVcefala che culla un neonato e l'albero intento a fare lo stesso nello scomparto centrale del trittico delle *Tentazioni di S. Antonio* di Hieronymus Bosch risalente al 1501); una composizione che si costituiva attraverso i grandi soggetti principali ritratti ma che colpiva a fondo, nell'intimità del nostro essere contemporanei, per la costellazione di riferimenti secondari ma quotidiani i quali indirizzano la portata della critica mossa visivamente. Solo unendo questi due caratteri, il macroscopico e immediatamente visibile al microscopico da scovare, si comprende nell'insieme l'opera e la corretta lettura risulta più semplice. Al centro della parete campeggia un gigantesco mostro nero, dalle zampe posteriori feline mentre quelle anteriori palmate, il quale porta sulla testa una maschera che dovrebbe camuffarlo e aiutarlo ad essere identificato come un cavallo e che viene ritratto mentre è intento a imbrigliare degli ignari uomini seduti con una rete: è l'allegoria dell'apparenza, così facilmente ingannevole che in molti sono vittime del suo tramaglio. Ad aiutarlo nell'intento di pescare quanti più individui possibili, attorno e sopra questa figura retorica, compaiono delle figure femminili che dovrebbero simboleggiare in maniera alquanto bizzarra la purezza ma che in realtà si rivelano altrettanti demoni travestiti con quelle che appaiono come una sorta di tutine da lavoro con la zip, le

quali sono stese ad asciugare nella parte destra della rappresentazione. Tutt'attorno una variegata epifania di figure mostruose: una sorta di pesce lanterna, dai pantaloni gessati e moscassini eleganti come fosse un'uomo in carriera, è intento a perseguire l'illusione di agguantare mazzette di soldi irraggiungibili in quanto attaccate al proprio corpo; più a sinistra, una figura amorevole di un albero televisivo è intento a cullare, quasi fosse la sua nutrice, un neonato le cui fasce lo identificano come la personificazione dell'Italia; altri demoni, nel frattempo, sono intenti a ingannare e violentare figure umane quasi del tutto esanimi. Inoltre, sparse in tutta la rappresentazione, si trovano riferimenti espliciti a illustri *brand* tecnologici, a noti marchi di vestiario, un telecomando che spunta dal ventre del finto cavallo, uomini che rigurgitano gli ultimi modelli dello *smartphone* più costoso, e ancora altri particolari sfuggibili ad una rapida occhiata, i quali contestualizzano la costruzione allegorica nel presente elencando quegli oggetti che sono simbolo della società dell'apparire e giustificando così i numerosi imbuti rovesciati e posti sul capo di alcuni dei demoni a mo' di cappello, simbolo di stoltezza e imbecillità in quanto non permettono il fluire di idee e conoscenza all'interno delle menti.



17. *Allegoria dell'Apparenza, Trionfo dell'Apparenza*,
San Michele in Teverina (VT), 2014.



18. *Il Trionfo dell'Apparenza* (particolare sinistro),
San Michele in Teverina (VT), 2014.



19. *Il Trionfo dell'Apparenza* (particolare destro),
San Michele in Teverina (VT), 2014.

Le tentazioni dell'uomo moderno, allo stesso modo dell'esempio precedente, si dimostra una fantastica opera - contenitore in grado di "tracciare una critica velenosa e acuta, capace di sottolineare le fragilità dell'uomo moderno e le contraddizioni della società nella quale viviamo quotidianamente"⁴¹. Anche in questa occasione Guerrilla Spam si ispira ad un'opera di Bosch, ovvero l'olio su tavola *Le tentazioni di San'Antonio* (1500 – 1525) dedicato al celebre abate eremita in grado di resistere alle tentazioni e agli attacchi che il demonio gli aveva riservato. Realizzata a Cascina in provincia di Pisa, sulle tre facciate appartenenti ad un'alta torretta che si affaccia sulla strada, l'opera murale si configura nel suo prospetto, nella veduta d'insieme, come la trasposizione della tavola del Bosch ma si differenzia notevolmente da questa per i riferimenti al demonio e alle sue tentazioni, i quali vengono tradotti nelle seduzioni maligne che attanagliano la società contemporanea. Al centro della rappresentazione si nota il protagonista, *l'uomo moderno* privo di volto, e dunque del tutto carente di una propria personalità, vestito e accovacciato allo stesso modo del monaco di Bosch, il quale viene attorniato e tentato da numerose apparizioni seducenti, allettanti, riferimenti chiari ai piccoli demoni presenti sull'olio su tavola e rimandi evidenti alla modernità nella quale vive e della quale si fa ambasciatore penitente. Sopra la sua testa si sta scatenando una pioggia di euro sonanti ed il vento della tempesta, simboleggiato da un'otre che rovescia l'usuale simbolo della connessione *wi-fi*, annoda una cravatta in modo che appaia come una croce che vola spinta dal soffio vitale, alludendo forse ad una promessa di buon guadagno in cambio di un martirio lavorativo. Al di sotto compaiono capsule e siringhe dotate di piccole gambette sinistre, malefiche, così come sembrano prendere vita propria una fetta di pizza utilizzata come tettoia da uno dei piccoli demoni, o un panino dalle zampe gallinacee ringofio di salume affettato.

Tali piccole comparse, che risultano istananeamente all'occhio dell'osservatore esperto come dei lontani parenti di quelle piccole creature definite "grilli", le quali popolano l'universo visivo bosciano, ibridano nelle loro fisionomia e nei gesti che compiono tanto significati portatori di negatività e malsanità quanto un'atteggiamento spensierato, innocente, innocuo. Una grande televisione, dotata di due gambe sbilenche sia per la posizione in cui sono ritratte, sia per le calzature differenti che indossano, divampa delle terrificanti fiamme nero pece, perdendo inoltre a causa di queste il proprio scettro del potere: il telecomando. Su di un arbusto, dai cui rami nascono come boccioli primaverili spine elettriche, computer e device digitali, tenta di salire un essere lumacoso, le cui estremità si dividono tra il guscio di una chiocciola e un deretano umano il quale sostiene una di quelle aste per autoscatti. Figurazioni animalesche di esseri acquatici navigano nel registro inferiore, richiamando alla mente pratiche *social* di uso comune e il potere delle comunicazioni ambigue, disinformanti. L'opera in questione di *Guerrilla Spam*, così com'è stata letta ed interpretata, si configura come un intervento nello spazio pubblico tutt'altro che banale, sia per quanto riguarda la tematica affrontata sia per il modo con il quale viene fronteggiata, ponendosi come "un'azione pittorica di continua riflessione sulla società moderna, sull'essere umano"⁴².



20. *Le tentazioni dell'uomo moderno* (visione prospettica), Cascina (PI), 2015.

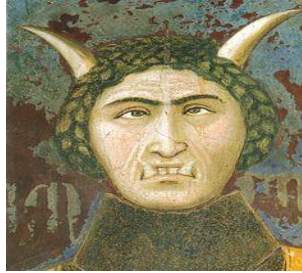
Non è esente dalle rappresentazioni irriverenti di Guerrilla Spam la politica, la tematica che forse prima e più di tutti ha fatto pensare a una forma di attivismo militante nelle azioni di Guerrilla Spam, a una presa di posizione netta che ne comprometta la carica di comunicatore efficace e *super partes*, ma che in realtà è solamente parte di un corredo di argomenti trattati con disinvoltura ed eloquenza, per quanto necessitino sempre di un momento di riflessione e comprensione. La contestazione politica, per quanto possa essere in alcuni casi velata, celata all'interno di una rappresentazione allegorica imponente, in altri invece esplicita e diretta, è argomento che segue di pari passo l'analisi e la denuncia della società contemporanea, dell'individuo che la forma, proprio perchè centro decisionale, esecutivo, amministrativo ma soprattutto rappresentativo di quanto la società è divenuta: la politica che risulta dalle costruzioni immaginifiche di Guerrilla Spam è la prima entità, il soggetto primo in grado di incappare in vizi, peccati e scandali che quotidianamente ne intaccano la credibilità e la fiducia in essa. Si possono prendere come esempio di denuncia politica due poster, entrambi risalenti al 2015: *Il Cattivo Governo* ed *Europa*. Il primo dei due, comparso in una torrida notte estiva lungo le mura romane di Siena, è quanto di più politico, e allo stesso tempo artistico, possiamo trovare nella carriera di Guerrilla Spam. Anche in questa occasione il riferimento, la citazione dalla quale risulta l'immagine del manifesto, non è istantaneamente e facilmente identificabile ai più: si tratta dell'allegoria del Cattivo Governo, nel particolare la figura della Tirannide, presente nel ciclo d'affreschi che decora gli interni della Sala della Pace del Palazzo Pubblico di Siena, opera del maestro trecentesco Ambrogio Lorenzetti risalente al 1338-1339. Il poster apposto in strada senza autorizzazione, su uno di quegli spazi adibiti all'esposizione di manifesti regolarmente affissi, presenta su di uno sfondo nero l'allegoria contempora-

nea, ma memore di quella trapassata dalla quale si mettevano in guardia i signori dell'epoca, del Cattivo Governo dal corpo sdoppiato come fossero due individui ma in stretta comunicazione l'uno con l'altro grazie al cranio che condividono e che effettivamente ricorda nell'espressione facciale, e nelle corna che porta sul capo, l'effigie della Tirannide trecentesca. La sagoma di sinistra, contraddistinta da zampe feline con artigli affilati e da una camicia con fazzoletto nel taschino che facilmente richiama alla mente il *dressing code* di figure eminenti, cinge con la propria coda una bilancia, usuale simbolo della giustizia, sui quali piattini sono posati una piuma ed il conio dell'euro che sbilancia lo strumento a proprio favore in quanto notevolmente più pesante. L'immagine sta in realtà facendo riferimento all'antica tradizione egizia della psicostasia secondo la quale l'anima del defunto, qui personificata da un simbolo monetario, sarebbe stata pesata con una piuma fornendogli la possibilità di poter accedere all'aldilà qualora il peso della piuma fosse stato superiore. La prova, in questo caso particolare, viene mestamente fallita visto il peso gravoso della moneta e più in generale delle anime così legate al valore pecuniario, soprattutto se appartenenti alla classe politica. La mano destra, infatti, sorregge un arbusto che ci presenta come "Politica" l'identità di questa metà e che si conclude all'estremità in una ramificazione di piccole antenne radio e parabole satellitari, ennesimo riferimento al mondo della comunicazione mediatica che furbescamente viene sfruttata dalla classe dirigente per avvallare le proprie idee e contaminare le menti della cittadinanza. La figura di destra invece è caratterizzata da una metà inferiore di natura volatile, quasi fosse una delle arcigne sirene di cui narrò Omero, o almeno così paiono indicare la coda pennuta e le esili estremità inferiori, mentre la metà superiore è priva di vestiario, coi seni nudi a malapena coperti da due monete. Il torace gonfio viene tra-

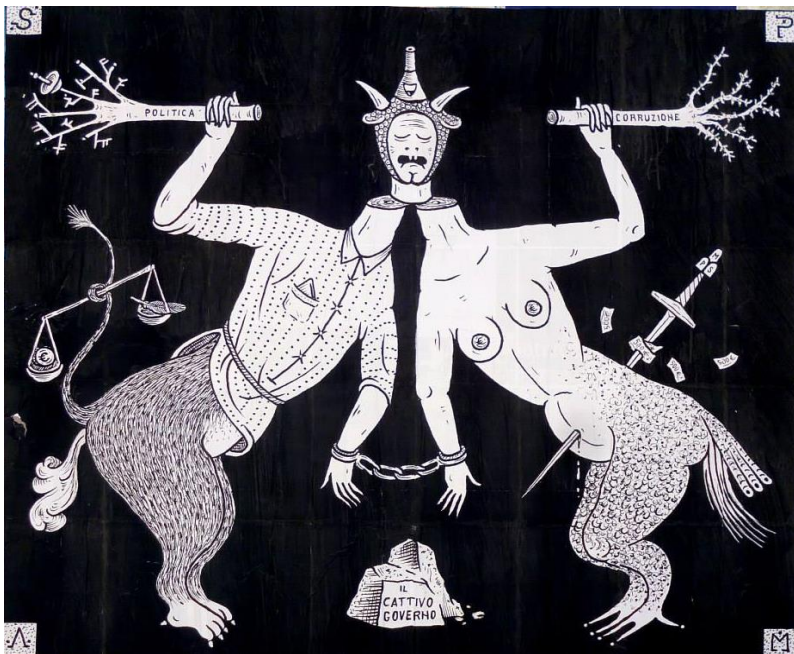
fitto, assieme ad alcune banconote svolazzanti, da una spada sul cui manico compare il celebre logo della Banca Monte dei Paschi di Siena che, proprio nel periodo in cui veniva affisso il manifesto, era oggetto di pesanti indagini da parte della magistratura⁴³, mentre invece, con la mano sinistra, viene sorretto un arbusto simile all'altro ma apparentemente più rigoglioso, ricco di germogli in salute, molto somigliante a quei rampicanti infestanti che occupano materialmente le mura senesi dove venne affisso il manifesto, il quale identifica la sagoma appena descritta come la "Corruzione". Questi due corpi allegorici vengono legati indissolubilmente tra loro, sia dal punto di vista della costruzione d'insieme dell'immagine sia del significato che veicolano singolarmente, da un paio di manette ai loro polsi, un particolare che dà enfasi ad una chiave di lettura già di per sé acce, pesante, piena di significato. Tramite un elemento di raccordo del genere, un'*escamotage* in piena regola, Guerrilla Spam cerca di dimostrarci, come fosse un novello Lorenzetti colmo di allegorie e significati simbolici, che è attraverso l'unione della politica alla corruzione che ha luogo la nascita del Cattivo Governo, oggi come nel Trecento impersonificato dalla terribile Tirannide. Si diede vita in tal modo ad una rappresentazione di primissimo livello che affonda le proprie radici nelle costruzioni allegoriche del passato, nella storia del luogo in cui si agisce, nella tradizione in cui si inserisce rielaborandone i significati in chiave attuale, dando visivamente voce ad un'analisi veritiera di come a livello nazionale, ma si può tranquillamente estendere anche a livello internazionale, l'unione di interessi che accomuna e lega indissolubilmente la politica con la corruzione, la politica col malaffare, comporti la creazione di una forma di cattivo governo purtroppo sempre più corrente e vicino alle nostre esistenze, nonostante sia stato profetizzato in maniera sublime in affreschi di oltre sette secoli

Giacomo Scarpa

fa e dal quale il cittadino fu sempre messo in guardia con una certa efficacia.



21. Ambrogio Lorenzetti, *La Tirannide dal Ciclo del Cattivo Governo*, Palazzo del Comune di Siena, 1338 - 1339.



22. *Il Cattivo Governo*, Siena, 2015.



23. *Europa*, Berlino, 2015.

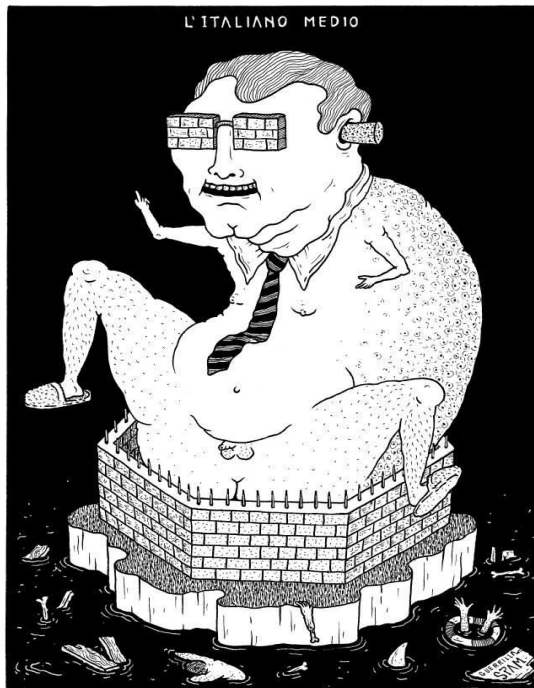
Anche *Europa*, comparso nell'autunno 2015 sui muri berlinesi, ha una fortissima componente politica che ancora oggi risuona la propria attualità in maniera disarmante. Inserendosi nella lunga tradizione iconografica del ratto di Europa, principessa di Tiro, futura prima regina di Creta nonchè una delle tante fanciulle della mitologia classica ad essere stata rapita da Zeus, Guerrilla Spam rielabora il mito e la sua rappresentazione fornendo una lettura emblematica di come l'Europa, intesa come Unione Europea, stia venendo rapita, sevizata e plasmata da una divinità ben più maligna del re di tutto l'Olimpo. La bellissima principessa viene qui rimpiazzata da una delle classiche figure umanoidi di Guerrilla Spam, dalle sembianze

molto più obbrobriose, dall'aspetto notevolmente più anziano confronto alla tradizione pittorica pervenutaci, la quale porta sul suo capo, quasi fosse un'aureola mariana, non le dodici stelle simbolo degli ideali di unità, solidarietà e armonia tra stati e popoli europei ma una ben più esplicita corona di euro sonanti, la quale viene posta in evidenza anche sul vessillo che le fa da sella. Avvolta nel lungo mantello, che richiama nel taglio e nelle pieghe ottenute dal proprio lasciarsi libero al vento l'effettiva conformazione geografica del Vecchio Continente, è intenta a cavalcare un toro, come vuole la tradizione, che porta in bocca una banconota quasi fosse della biada, che ha lo sguardo bendato da uno spesso muro in mattoni e che è intento a pestare con disprezzo ed efferatezza la bandiera europea posta sotto le sue zampe posteriori. Un poster, un'immagine, un messaggio che non lascia molto spazio alla libera interpretazione: si è di fronte ad un'altra, ennesima, visione sprezzante di attualità politica, col fine di denunciare apertamente e candidamente le dinamiche di un sistema politico europeo corrotto da un peso economico che l'ha sopraffatto sancendone la fine in termini di politiche sociali. In questa affissione non autorizzata Europa non pare sconcertarsi del toro che l'ha rapita con l'inganno, non sembra preoccuparsi di cosa sta lasciando alle sue spalle e cosa sta avvenendo sotto gli zoccoli della sua cavalcatura, poichè è oramai stata sedotta e contagiata dalla stessa visione avvelenata di una divinità ben più potente e ammaliante di Zeus: il denaro e la cieca bramosia per esso, che ne hanno contaminato la mente e il corpo rendendola irriconoscibile a tutti noi. Europa pare avere l'espressione galvanizzata ed entusiasta per il rapimento, sembra quasi di poterla sentirla urlare divertita ad ogni sobbalzo che compie la sua cavalcatura al galoppo; essa si lascia liberamente trasportare, senza tenersi ad alcun appiglio, da un toro accecato e privo di ragione, assolutamente incosapevole

di dove la condurrà. Il messaggio, l'appunto che pare voler essere annotato è dunque quello di mostrare una sconfitta devastante dell'Europa sociale, costituita da comunità e individui ai quali non viene più garantita assistenza e sollievo incondizionato in quanto cittadini dell'Unione Europea, in favore di un successo estremo dell'Europa economica, costituita e formata da banche, da istituti di credito, da deficit da mettere in pari, da regole economico - finanziarie che hanno messo da parte il cittadino e tutti gli ideali di armonia e solidarietà sui quali si erano posti i fondamenti dell'Unione delle origini. Siamo ancora una volta dinnanzi ad un'immagine in grado di parlare allo spettatore, capace di solleticarne le sinapsi; un'immagine di fronte alla quale difficilmente si può rimanere apatici, privi di una qualsiasi considerazione che vada oltre al semplice e superficiale giudizio estetico. Le rappresentazioni di Guerrilla Spam riescono in questo rapporto con il fruitore proprio perchè lo coinvolgono e lo incitano a pensare e riflettere riguardo alla tematica alla quale è sollecitato, benchè esso possa rimanerne scandalizzato per i modi grezzi e cruenti utilizzati. Girare lo sguardo in un'altra direzione, o peggio ancora limitarlo con una solida muratura come quella del toro, non è la soluzione. Se dunque ci fermiamo a riflettere su quanto descritto fino adesso, sulle tematiche analizzate finora e in più occasioni affrontate da Guerrilla Spam, abbiamo la possibilità di poter fare un sunto di come Guerrilla Spam stesso identifichi, attraverso una lettura filtrata dai propri occhi e dalle proprie conoscenze storiche e artistiche, la figura dell'italiano medio, oggetto dei propri solleciti visivi. E proprio *L'Italiano Medio* è il titolo di uno dei manifesti di denuncia sociale a mio parere tra i maggiormente riusciti e più profondi in quanto riflesso veritiero della realtà che ci circonda. Risalente al 2015, *L'Italiano Medio* potrebbe venir considerato come una *summa* di tutti gli individui osteggiati da Guerrilla Spam stesso, una rappresentazione

dell'archetipo del passante ignaro il quale si imbatte in un lavoro su strada, o meglio ancora, un'istantanea della deriva umana alla quale la penisola italica sta assistendo attonita e apparentemente senza soluzione alcuna. Viene presentato vestito di tutto il proprio menefreghismo, il proprio egocentrismo, baldanzoso del suo essere cinico e qualunquista, modello assoluto dell'italiano standard del XXI secolo. La nudità ostentata senza alcuna remora permette allo spettatore di notare un essere dall'anatomia disumana, quasi scarafaggiesca, con un dorso curvo, gobbo, secco e apparentemente calloso, ma pur sempre con i capelli curati e la cravatta al collo. Il volto sorridente non veicola serenità e simpatia ma al contrario trasmette un senso di idiozia, aridità culturale, ebetismo che provoca rabbia e irritazione in chi lo osserva. Le orecchie tappate da vistosi sugheri, lo sguardo coperto da un paio di occhiali in spessa muratura, il dito medio alzato bene in alto, forniscono la caratura di un personaggio spregevole, sciatto, disinteressato, noncurante di quanto sta avvenendo sotto le sue pantofole da casalingo disperato, al di fuori del proprio orticello ben delimitato da una cinta muraria degna d'una fortezza medievale. È proprio ciò che avviene all'esterno di questa a fornire la definitiva cartina tornasole dell'individuo che abbiamo rappresentato davanti ai nostri occhi: un specchio d'acqua nerissima dalla quale affiorano corpi mutilati e resti di quella che poteva essere una scialuppa di salvataggio oramai affondata. Nessun superstite, come molte volte accade nella realtà di un Mediterraneo che non lascia scampo. Il dramma però non pare interessare all'*Italiano Medio*, anzi, proprio non lo scalfisce. Egli si ripara dietro la privazione sensoriale che ne limita di conseguenza la propria sensibilità umana, rendendolo una persona spregevole, meschina, capace di ostentare la propria inettitudine e idiozia come fosse una bandiera da sventolare con fierezza. *L'Italiano Medio* si configura in tal maniera come il ri-

tratto più verosimigliante dell'inaridimento intellettuale al quale la società contemporanea è soggetta: figlia del "regime del tubo catodico", di politiche indegne e corrotte, di modi di vita che ne hanno drasticamente abbassato lo spessore culturale ed intellettuale, gli individui che la formano si ritrovano ad essere a metà strada tra il mostruoso e la macchietta, come viene perfettamente descritto dall'immagine satireggiante di Guerrilla Spam.



24. *L'Italiano Medio*, Arezzo, 2015.

Una rappresentazione di tal genere può risultare utile e prope-deutica a scoprire e comprendere quanto negli ultimi anni è stato preso a cuore da Guerrilla Spam, date le vicissitudini politiche e sociali che l'Italia, l'Europa, e tutto il mondo occiden-

le in generale sta affrontando, in quanto considerato tematica di fondamentale importanza per il risveglio e l'educazione di esseri come quelli rappresentati dal poster del 2015: l'accoglienza e la "conoscenza dell'altro". In un mondo sempre più globale e globalizzato, dove le distanze sono notevolmente diminuite, se non del tutto scomparse, grazie al definitivo innestarsi dell'essere umano in quello che si può definire come un universo parallelo digitale, l'internet, la conoscenza e l'accoglienza di quanto è localizzato in maniera così distante dal proprio quotidiano dovrebbe essere una dinamica alquanto semplice, già presente di *default* nel bagaglio intellettuale, e quindi culturale, di ogni individuo, o perlomeno dovrebbe essere facilmente innescabile nella già ultrasollecitata mente umana. La realtà dei fatti, invece, è del tutto differente. Flussi continui di persone in difficoltà, in fuga da un'esistenza estremamente difficile e priva di speranza, in lotta per un destino migliore che possa garantire un futuro a sé stessi e a chi verrà dopo di loro, così legati alla vita da esser disposti a sacrificarla per sperare in un futuro migliore e diverso, vengono quotidianamente ripresi dalle videocamere di telegiornali di tutto il mondo, lungo sentieri sterrati, seguendo le rotte di scialuppe fatiscenti, percorrendo confini invisibili ma ben delimitati dal filo spinato. Carovane di migranti si muovono dalle periferie del mondo, degradate dalla fame e dalla violenza, verso le ricche e prosperose "oasi occidentali", luccicanti isole di benessere le cui immagini sorridenti riecheggiano in tutto il globo e dietro alle quali palme si nascondono i sentimenti più riprovevoli e nauseanti di un'umanità che ha perduto ogni suo carattere che la renda definibile come tale. Episodi di violenza e razzismo sono così numerosi da non riuscire a tenerne il conto e la classe dirigente, al pari dell'*Italiano Medio* di cui sopra, ostenta senza vergogna la propria colpevole indifferenza, in cui spesso risiede la prova della propria colpevolezza diretta. In un conte-

sto geopolitico così duro, dove l'aria pare inquinata da reminiscenze nostalgiche di politiche dittatoriali lontane un secolo fa, Guerrilla Spam cerca di far rinsavire lo stolto passante che si imbatte in lui, scuotendolo dall'assurdità dei suoi pensieri e dimostrando il becero contenuto di idee retrograde e sconsolanti a dir poco. Il meccanismo comunicativo in queste occasioni viene scaturito ancora una volta dalla semplicità con la quale si porta all'attenzione del fruitore la "conoscenza dell'altro", di ciò che ci è estraneo ma che in realtà risulta molto più vicino di quanto non possa sembrare. Allo stesso tempo vengono messi in evidenza i tempi malati in cui gli individui stanno portando avanti le proprie misere esistenze, attraverso la realizzazione di narrazioni visive di notevole impatto e spessore che denunciano con forza come le menti siano maggiormente vulnerabili, scioccamente colpite dalla paura di ciò che non si conosce, e di come la dinamica psicologica descrivibile con la perifrasi "paura di aver paura" venga sfruttata da chi trae guadagno, politico o economico che sia, dalla coltivazione di tali paranoie. Portiamo dunque all'attenzione alcuni esempi. A riguardo del terrore innestato nelle menti di molti in maniera massiccia, nel 2015 Guerrilla Spam espose in occasione del RataTà Festival di Macerata, anche se in un secondo momento l'opera sarebbe stata attaccchinata sui muri di Firenze, una narrazione alquanto esemplificativa di come le paure, una volta liberate, si scatenino in un'epidemia tanto rapida a diffondersi quanto difficile da debellare. L'opera, concretamente formata da disegni su carta di varie dimensioni poi incollati alle pareti, si configurava attraverso un proliferare di ratti, veicoli del virus della paura, i quali venivano generati da Phobia, un'essere evidentemente proveniente dall'universo bosciano data la particolare conformazione⁴⁴ a metà tra lo zoomorfo e il mostruoso, e la presenza su di esso di un gufo, animale malefico e premonitore di sventura presente in nume-

rose tavole a olio di Hieronymus Bosch, oltre che dell'imbuto rovesciato, tradizionale simbolo di stoltezza. I ratti, che uscivano copiosi dalla bocca di Phobia, andavano a occupare le pareti sui quali venivano incollati come se effettivamente stessero scappando all'impazzata dalla tana da cui avevano origine, e mentre alcuni di questi copulavano moltiplicandosi a loro volta, altri trovavano rifugio nei corpi di alcuni individui penetrando dalle loro teste scoperciate o tramite pertugi di altro genere. Personaggi stereotipati alla solita maniera di Guerrilla Spam, raffiguranti il tipo del politico, del contadino, del religioso, venivano così contagiati e violentati da queste figure untrici, da esse venivano contaminati e manipolati, tanto che anche lo stesso tipo dell'intellettuale non riusciva a scampare a tale sopruso, soccombendo malamente tra le fauci di una bestia feroce in quanto l'unico potenzialmente in grado di salvarsi dal contagio sconsiderato. Guerrilla Spam rappresenta dunque la generazione e la dispersione delle paure come se fosse una terribile pestilenza contemporanea, un vaso di Pandora, anche se dall'aspetto di rospo, che una volta scoperciato ha dato la libertà a ratti portatori del virus di contaminare con velocità e voracità ogni tipo di uomo, anidandosi come probanti parassiti nei loro corpi, nelle loro menti. Il loro intento viene supportato dalla disinformazione, dall'ignoranza e dalla menzogna che in un poster dello stesso anno, sempre realizzato in concomitanza con il Ratatà Festival, vengono affiancate l'una all'altra, la prima caratterizzata dal classico imbuto rovesciato sul capo, la seconda identificabile da una maschera sul volto che ne camuffa l'aspetto ancor più orripilante, nell'atto di innalzare la paura che fa capolino da una notevole conchiglia, dando così concretezza ad un sodalizio (si noti come le tre figure si leghino l'una all'altra unendo i propri arti superiori in una stretta) capace di mortificare l'essere umano attraverso il loro subdolo potere. *L'Allegoria*

della *Menzogna* risulta dunque complementare a quanto realizzato in un primo momento in una sala chiusa, e solo successivamente all'aperto, in strada. Riprendendo la scena dipinta su una delle tavolette allegoriche a olio del Bellini⁴⁵ dal titolo omonimo e rielaborandola attraverso il proprio stile, Guerrilla Spam dà ancora maggiore forza al proprio punto di vista, alla visione che possiede riguardo l'inesauribile espandersi di sentimenti di timore e terrore dell'altro, dello sconosciuto, cercando di comunicarci che in verità "l'unica cosa di cui dobbiamo avere paura, è la paura stessa"⁴⁶.



25. *Phobia genera le paure che contaminano il Religioso*, Macerata, 2015.



26. *L'Intellettuale viene contagiato dalla paura e soccombe*, Macerata, 2015.



27. *Allegoria della Menzogna*, Macerata, 2015.

Invece la popolazione media è succube di un terrore instauratogli furbescamente e senza ragioni valide, fa ancora molta fatica ad adattarsi a un futuro sempre più imminente, tanto da essere già divenuto presente, che vede alla sua base un multiculturalismo che è e dovrà essere sinonimo di crescita individuale e collettiva. Troppo spesso la cittadinanza pare non riuscire ad aprirsi all'altro, come fosse spinta da correnti ventose che la portano a distanziarsi e allontanarsi da chi invece chiede aiuto e vicinanza, dimostrando la propria incapacità di accogliere apertamente e sinceramente nuove vite, nuove storie, nuove tradizioni che la accrescano da un punto di vista culturale, intellettuale e morale. Questo è quanto viene spiegato e raccontato attraverso una brillante narrazione murale del 2016 a Reggio Emilia, presso le superfici murarie del Laboratorio AQ16, dal titolo *Venti opposti e contrari*. Realizzata "lavorando in totale simbiosi con le peculiarità architettoniche"⁴⁷ della parete scelta, al centro della rappresentazione si apre davanti agli occhi dello spettatore una veduta semplice, poco elaborata, *minimal*, di Reggio Emilia, che nonostante l'apparente poca laboriosità è facilmente identificabile dagli elementi architettonici che furono scelti di dipingere. Da sinistra verso destra troviamo ritratte infatti: la Torre Civica con il relativo orologio, originaria porta d'ingresso all'antico borgo del XV secolo; a fianco a questa la Torre del Bordello, antica sede dell'archivio comunale che prese nome dal postribolo che gli sorgeva accanto; al centro esatto della raffigurazione un'architettura a volta, sormontata da una banderuola segnamento, porta la scritta AQ16, identificandola quindi con il centro sociale stesso su cui appare l'intera rappresentazione; oltre questa si riscontra la grandiosa cupola del Tempio della Beata Vergine della Ghiara, la quale confina con l'alta torre della Basilica di San Prospero. Questa veduta cittadina viene incorniciata da due finestroni alle estremità, oltre le quali si stagliano

due imponenti figure, l'una a destra, l'altra a sinistra, che interpretano il ruolo delle differenti ideologie di accoglienza e rifiuto e la forza con la quale entrambe cerchino d'indottrinare la città attraverso il proprio soffio, mediante le proprie convinzioni di concezioni di vita. La figura di sinistra, calva, con indosso delle vistose cuffie in mattoni, vestita solamente con un paio di mutande dalle quali sbucca un braccio teso e il cui elastico richiama nella sua forma il fascio littorio, porta nella mano destra un tonfa, l'usuale manganello in mano alle forze dell'ordine, simbolo di ordine e disciplina veicolate con la forza, la violenza, l'abuso. Lo sguardo crucciato, irritato, rabbioso, pare donare ancor più energia al suo soffiare venti malauguranti, colmi d'odio e insofferenza, verso le alte architetture di Reggio Emilia, mentre la civetta dalle corna sataniche che sta davanti a lui, e che porta tra gli artigli un individuo sbigottito e raggomitolato in sè stesso, ha il compito di annunciare i tempi terribili che stanno avanzando e che vengono sintetizzati nelle due piccole scene al di sotto della veduta cittadina. Al centro dell'immagine ma più in basso, spostato leggermente verso sinistra in corrispondenza con la figura appena descritta, si osserva fare capolino da dietro un'apertura chiusa con delle assi in legno un'individuo che risulta come un parente del già analizzato *Italiano Medio*: come lui, infatti, risponde alle richieste di aiuto che arrivano da un'avambraccio annegante nel mare nero, il quale sta alla base di tutta la rappresentazione, con un dito medio alzato alquanto eloquente. Parallela a questa infima immagine, da un'apertura simile ad un boccaporto di una nave, compare invece una sagoma che si sporge verso l'esterno, verso la marea nero pece, e allunga la propria mano per trarre in salvo un'altra sagoma più fortunata dell'altra. In corrispondenza con questa piccola scena di amorevole carità, a delimitare l'estremità destra della rappresentazione, troviamo il corrispettivo della figura fascista di sinistra, in lotta con

quest'ultima su chi avrà maggior forza nel soffiare sulla città. La figura di destra ricorda, sia per la postura che per la sua dinamica staticità, la statuaria greca arcaica composta da *kouroi* e *korai* mentre l'espressione che porta sul volto è notevolmente differente da quella del suo corrispondente, tanto che si intravede una lacrima scendere sul viso affranto e desolato, forse perchè, come recita il cartiglio indossato a mo' di collana e come suggerisce il petto dalle forme fluttuanti, egli stesso è con l'"acqua alla gola". Lo zerbino da pianerottolo con su scritto "welcome" la celebra come una figura totalmente aperta all'accoglienza di chi ha bisogno, sancendo un legame ancor più forte con la tradizione dell'antica Grecia di cui sopra: allora l'ospitalità in generale, ma ancor più l'ospitalità in casa propria (da qui l'utilizzo nella narrazione dello zerbino da casa), era tradotta col termine ξενία (*xenìa*) ed era un'aspetto della vita che era vincolato da alcuni precetti e consuetudini molto rigorose e che ricopriva un notevole rilievo nel mondo greco, tanto da essere inteso come un dovere da espletare da parte di ogni cittadino. Un concetto, un insegnamento che dovrebbe essere tenuto a mente da molti. Ecco dunque che l'opera in questione, nel suo insieme, ha il coraggio e la forza di raccontare i tempi bui, ventosi e molto mossi che non sono solamente caratteristici di Reggio Emilia, ma di tutto l'Occidente; sviluppando davanti agli occhi dello spettatore "una vera e propria lotta ideologica, rappresentata dalle due figure dipinte all'estremità, con la città posta nel mezzo tra i due venti"⁴⁸, lo si invita a schierarsi con una delle due figure, lo si istiga a soffiare anche lui in una delle due direzioni, assumendosi le responsabilità che ne conseguiranno.



28. *Venti Opposti e Contrari*, Reggio Emilia, 2016.



29. *Venti Opposti e Contrari* (particolare sinistro).



30. *Venti Opposti e Contrari* (particolare destro).

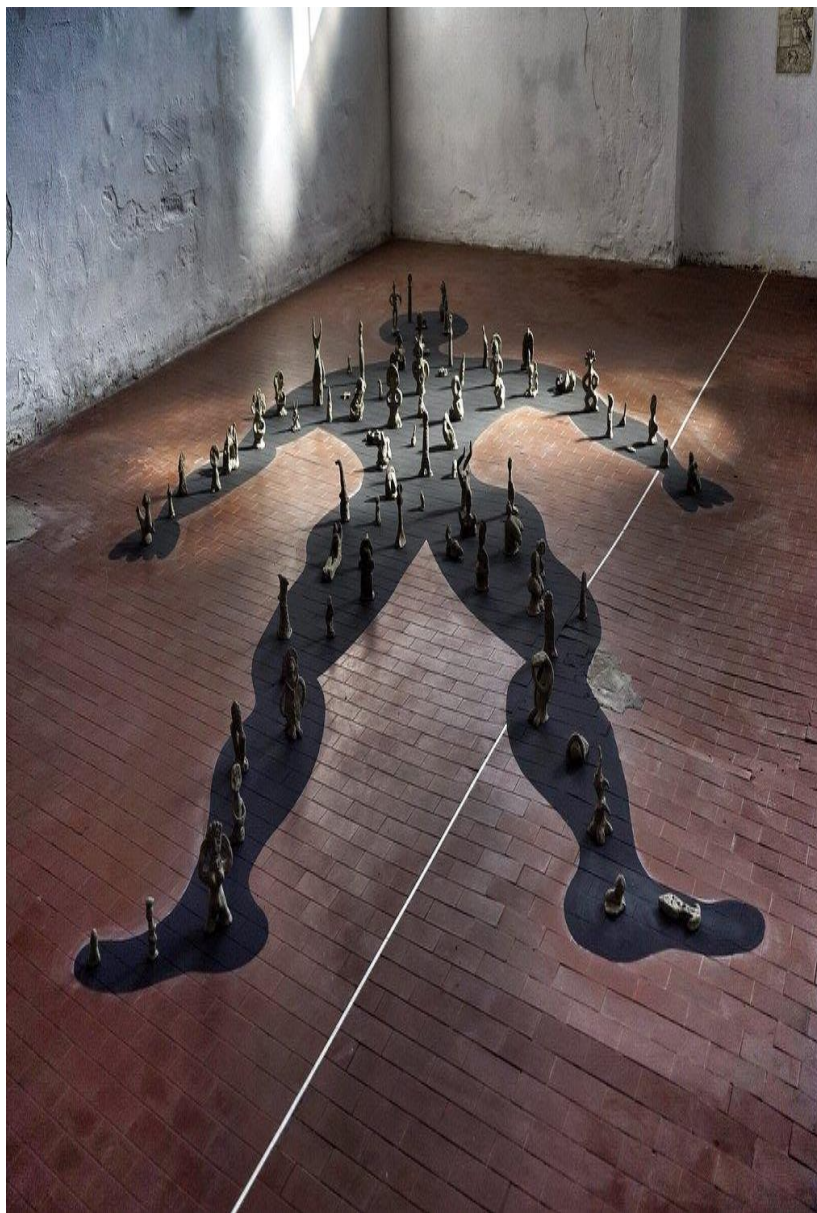
Guerrilla Spam, proprio a causa delle raffiche di vento freddo, malevolo, fascista, ha deciso in più occasioni di vestire i panni di mediatore artistico - culturale, attraverso delle lezioni, dei corsi e dei *workshops* che avevano come finalità la scoperta e la "conoscenza dell'altro", della storia, della cultura e della cosiddetta arte africana, dimostrando come universi all'apparenza così distanti abbiano invece la possibilità di comunicare, comprendersi, e dar vita a nuove soluzioni ibride ma memori delle proprie radici, un po' come Guerrilla Spam stesso testimonia con le proprie opere, con i propri attacchinaggi ricchi di citazioni e rimandi. Un esempio su tutti è la fantastica esperienza avuta nel settembre 2017 nell'aretino, a Pratovecchio - Stia, negli spazi di Hymmo Art Lab e in favore del progetto Stan Up for Africa, il quale dal 2016 si propone di "innescare una relazione tra gli abitanti autoctoni e immigrati attraverso differenti laboratori artistici"⁴⁹ con l'aiuto di artisti originari od operanti in Toscana. Guerrilla Spam, durante tale esperienza, si è prima cimentato in due lezioni teoriche propedeutiche alla conoscenza dell'arte etrusca e dell'arte africana e, successivamente, è passato, in collaborazione con i partecipanti, prima al disegno e poi alla realizzazione di piccole stauette in argilla che univano caratteristiche e particolarità delle figure dell'una e dell'altra tradizione. Anche in quest'occasione l'anonimo comunicatore traeva ispirazione dal contesto storico e geografico di lavoro, rifacendosi a quanto portato alla luce nel corso della prima metà dell'Ottocento dal cosiddetto Lago degli Idoli, a poca distanza dalla sorgente dell'Arno: una raccolta di oltre 600 bronzetti raffiguranti anatomie umane e animali risalenti all'epoca etrusca, il cui ritrovamento fu prova della sacralità del luogo nell'antico passato. Tali reperti di così notevole importanza, tanto da essere presenti anche nelle collezioni di istituzioni museali prestigiose quali il British Museum, il Louvre, l'Hermitage di San Pietroburgo, furono presi come mo-

delli da cui partire e su cui innestare modelli provenienti dalla cultura e dalla storia africana, con lo scopo di creare dei nuovi idoli ibridi. Tutto questo vide la partecipazione attiva e interessata di oltre una quarantina di persone, tra abitanti autoctoni e giovani e giovanissimi immigrati africani da poco insediatisi nell'entroterra toscano. La linea che si voleva seguire, riuscendo pienamente nell'intento, era quella di voler accantonare ogni forma di demagogica paura dell'estraneo, ogni tipo di pregiudizio del quale ci si nutre quotidianamente, per mettere invece in evidenza "la grande energia che nasce dall'incontro con l'altro"⁵⁰. A dar prova di ciò, oltre l'entusiasmo contagioso con il quale si svolsero le attività lungo i quattro giorni di durata, vi furono le piccole opere realizzate dai partecipanti stessi con il supporto di Guerrilla Spam e un'opera murale di notevoli dimensioni, dal titolo *Figure a Pezzi*, dipinta sulle alte pareti della scuola primaria Paolo Uccello di Pratovecchio – Stia; questo maestoso esempio di muralismo contemporaneo italiano rappresentava in due dimensioni alcune delle realizzazioni argillose frutto della miscela tra connotati etruschi e africani e venne ampiamente descritto e spiegato da Guerrilla Spam stesso a tutte le classi dell'istituto scolastico. Il risultato del *workshop* fu invece l'esposizione, prima nelle mura dell'Hymmo Art Lab, poi nelle stanze del Museo Archeologico del Casentino che custodiscono alcuni degli idoli del lago, dell'opera dal titolo *Organismo*. Questa si presentava come una sagoma umana di cospicue dimensioni disegnata a terra, al cui interno vennero poste le realizzazioni in argilla dei partecipanti al laboratorio; facendo riferimento alla tradizione simbolica del modello abitativo antropomorfo di alcune popolazioni camerunensi, le quali disegnano l'urbanistica dei propri villaggi come fossero sagome di corpi umani, si proponeva una nuova visione di Pratovecchio – Stia, come luogo in cui nuovi idoli ibridi, frutto della conoscenza e dell'unione di antiche culture, possono dare vi-

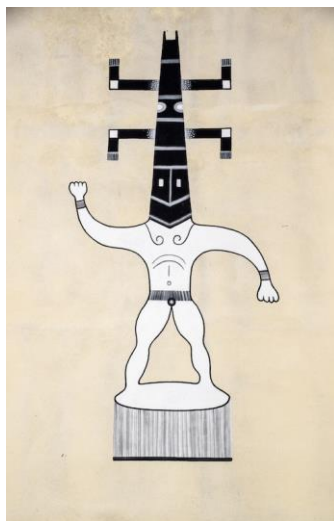
ta ad un nuovo e comune modo di abitare e vivere in armonia e rispetto, basandosi sulla conoscenza reciproca. Ecco dunque come Guerrilla Spam si pone nei confronti di una pratica artistica che si propone di essere forma di partecipazione e attivismo civico, volto ad innalzare le menti e l'animo umano da un torpore che l'ha reso chiuso e cinico, privo di umanità. Unire e ibridare le forme di antichi vasi canopi etruschi alle sembianze di statuette africane Bidyogo, oppure dar vita a nuovi idoli del lago che siano caratterizzati da sembianze appartenenti tanto alla piccola statuaria repertata nel casentino quanto ad antiche maschere Kanaga della popolazione maliana Dogon, sono prova, oltre che di un'attento studio e di una proficua documentazione storica, artistica ed iconografica, di grande spessore intellettuale e culturale, che si concretizza in opere di primissimo livello non solo dal punto di vista realizzativo, concreto, materiale, ma anche e soprattutto dal lato concettuale e dei significati importanti che esse vogliono veicolare.



31. *Figure a Pezzi*, Pratovecchio – Sfia, 2017.



32. *Organismo*, Museo Archeologico del Casentino, Bibbiena (AR), 2017.



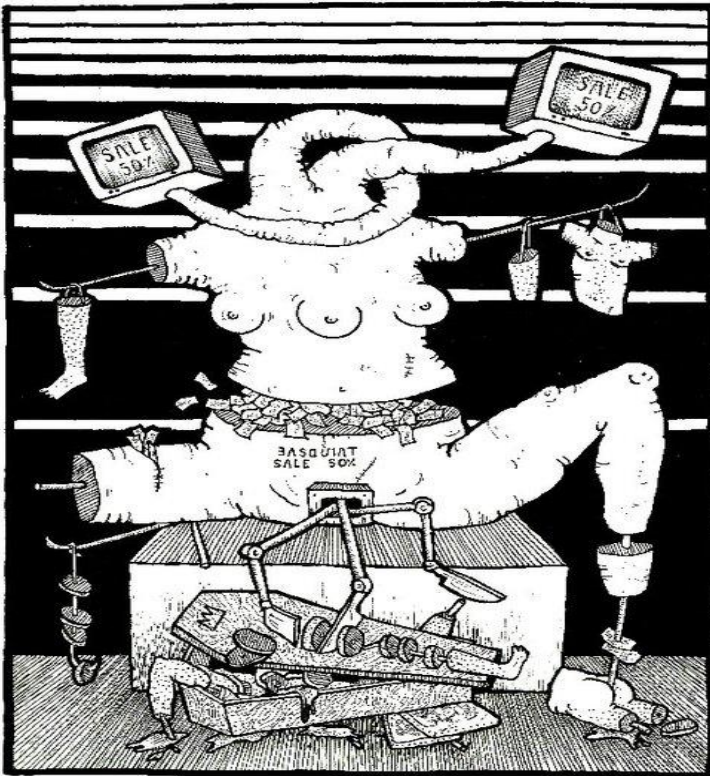
33a. Particolare da *Figure a Pezzi*, Pratovecchio – Stia, 2017.



33b. Maschera Kanaga della popolazione Dogon (a sinistra) e un bronzetto affiorato dal Lago degli Idoli raffigurante un guerriero (a destra)

L'ultima macrotematica di cui è doveroso render noto, affrontata in più occasioni da Guerrilla Spam con notevole ardore e spirito critico, sia mediante attacchinaggi non autorizzati sulla strada sia all'interno di contesti espositivi ufficiali, la si può definire e racchiudere all'interno della perifrasi "lotta al sistema", inteso come sistema dell'arte contemporanea, in particolare relativo alla deriva commerciale e mercificante che la Street Art ha subito nell'ultima decade e che l'ha portata a divenire fenomeno di massa privo in molti casi di significati. Già nelle pagine precedenti ci si è spesi nell'affrontare un argomento che, sin dalla nascita di Guerrilla Spam, ha avuto notevole risalto nelle sue epifanie. Nell'introduzione si è analizzata la narrazione tribolante realizzata all'interno di Palazzo Malipiero nel 2014, dove i critici d'arte venivano letti e identificati come degli spietati autocrati in grado di condurre con il proprio potere le masse di appassionati d'arte, o meglio, del feticismo artistico. Più in generale, infatti, possiamo ritrovare nelle accuse al feticismo dell'arte il soggetto maggiormente e con più forza colpito dalle narrazioni visive di Guerrilla Spam, l'argomento che più di altri lo allontana dalla stragrande maggioranza di artisti e *street artists*, il filo conduttore che lega il sistema dell'arte contemporanea alla caduta nel *mainstream* della Street Art e dei suoi esponenti più illustri. Feticismo e mercificazione, secondo Guerrilla Spam, viaggiano di pari passo e vengono considerate come dinamiche prive di senso, legate esclusivamente alle possibilità economiche di chi può permettersi il possesso materiale dell'opera, e dunque soddisfare il proprio bisogno perverso, ma che non necessariamente garantiscono la sua comprensione, soprattutto quando si tratta di arte concettuale il cui valore è dato dal significato insito più che dalla tecnica e dal materiale utilizzato. Secondo Guerrilla Spam, dunque, la situazione attuale che si è venuta a creare è drammatica, in quanto

l'arte contemporanea è straziata dalla sua stessa mercificazione. È inconcepibile l'idea che esistano ancora fiere d'arte (spacci legalizzati di opere, travestiti da supermarket) fatte passare per eventi culturali. [...] L'orinatoio di Duchamp, come il papa di Cattelan, sono posseduti di più da chi li "comprende" rispetto a chi li "possiede materialmente", perché ciò che è essenziale è l'idea, non la qualità estetico/tecnica dell'opera come potrebbe essere, invece, in una tavola pittorica del Quattrocento⁵¹.



34. *Macelleria*, Firenze, 2011.

Ecco dunque comparire, già nel 2011, una rappresentazione alquanto provocatoria, una cruda critica di quanto appena citato. Attraverso la creazione di un'immagine *splatter* dal titolo *Macelleria*, dove una figura mutila caratterizzata da un duplice schermo televisivo trancia, divide e incarta all'interno di un feretro le membra di Jean Michel Basquiat, figura controversa dal notevole successo, tacciato superficialmente ed erroneamente da tanti di essere tra i padri fondatori della Street Art forse proprio per poterlo svendere con più facilità, come fosse un macellaio intento a fornire il taglio di carne più pregiato al cliente, mentre il proprio stomaco si riempie fino a traboccare di banconote.

Tutto fa brodo. Pur di far cassa, questo lugubre mercato venderebbe anche i cadaveri degli artisti se li possedesse, purchè abbiano un nome da vantare, un pretesto per comprare "roba" che non è più arte, ma solo denaro. Il mercato è necrofago, compra e mangia tutto. Se ne frega della realtà perchè crea e ti impone la propria⁵².

E proprio tale riferimento cruento, metafora della necessità umana del possedere concretamente un brandello d'arte che diventi feticcio da ostentare e venerare quasi fosse una reliquia religiosa dai poteri magici, lo ritroviamo qualche anno più avanti nel poster dal titolo *Arte Ambulante*. In quest'occasione l'artista chiamato in causa, in quanto vittima del proprio feticismo, è il maestro dell'arte materica Alberto Burri nell'anno del suo centenario di nascita. Egli ancor più di altri è rimasto vittima di queste dinamiche psicologiche del pubblico ed economiche del mercato: l'utilizzo artistico che faceva di plastiche, sacchi in juta, terra, sassi e altre materie prive di qualsiasi valore artistico ed economico lo hanno reso ancor più esposto al fanatismo verso il possesso di una sua opera, del materiale da lui utilizzato, tanto che nella rappresentazione irriverente di

Guerrilla Spam le sue opere, testimonianze di rilievo di arte povera⁵³, sono furbescamente sezionate e raccolte per materiali utilizzati e vengono vendute da un venditore ambulante alla stregua di una mera oggettistica balneare, con tanto di offerte e sconti nel caso si decida l'acquisto multiplo. Si comprende allora chiaramente qual'è il punto di vista di Guerrilla Spam, da che parte si schiera dinnanzi a "una religiosità primitiva che prevede la vera e propria adorazione di oggetti"⁵⁴, riallacciandosi al primo dei temi messi in evidenza ad inizio del capitolo: la società dei consumi. Questa, vorace assimilatrice di oggetti e feticci di ogni genere, non risparmia la sacralità dell'opera d'arte, l'alone di riverenza che la contraddistingue, abbassandola a semplice bene di consumo e possesso materiale ma non intellettuale, dimostrando quindi come il pensiero di Guerrilla Spam sia ineccepibile e più che condivisibile, generato dalla presa di coscienza di dinamiche malate e depravate che osteggiano il buonsenso.



35. Arte Ambulante, Città di Castello (PG), 2015.

Si continua ad esporre (senza didascalie e spiegazioni), e collezionare, arte concettuale con la pretesa di mostrare opere d'arte, che poi sono solo feticci senza valore. In questo ecosistema di fraintendimenti e di speculazioni, anche i graffiti e la street art si inseriscono in piena regola, masticate e rigurgitate con cura dal mercato dell'arte. Si fanno le mostre, i festival, gli eventi, le aste; insomma, si può ancora distinguere la street art dall'arte contemporanea tradizionale se entrambe parlano la stessa lingua e valgono gli stessi denari?⁵⁵

È dunque questo il grande dilemma verso cui Guerrilla Spam ci porta riflettere. La velocità repentina con cui un fenomeno *underground* com'era la Street Art degli anni Novanta e inizio Duemila si è piegato al volere, ai bisogni del mercato dell'arte, ne ha sancito la sua paralisi in nome di un valore di mercato in costante crescita, frutto del suo essere divenuta a tutti gli effetti arte fruibile da tutti attraverso un'ampia gamma di accessori feticcio, mentre invece "gli artisti ammufliscono nei loro studioli corteggiati dalle lusinghe dei critici e dei collezionisti"⁵⁶ piuttosto che riversarsi sulla strada in libertà. Sono figure del calibro di critici, collezionisti, mercanti, speculatori, conservatori del decoro urbano, infatti, che vengono prese di mira con più ferocia attraverso numerosi attacchinaggi e che vengono caricate delle loro responsabilità nei confronti di un fenomeno artistico che per quanto di successo appare oggi appiattito da dinamiche comuni, ben poco originali e paralizzanti. Figure paladine della "riqualificazione urbana", termine improprio che sottointende un'elargizione di soldi pubblici a fini propagandistici ed elettorali e che maschera dietro un'affabile legalità il confino dell'artista sotto le regole di una committenza politica più che sociale, e della Street Art tutta all'interno di dinamiche da safari fotografici. A tal proposito viene in soccorso un poster del 2015 apparso a Roma e che ben esemplifica "come Roma sarebbe diventata oggi una "Brick Lane Eterna", fatta di street art tour e safari, facciate autorizzate, festival e show"⁵⁷.

Nell'immagine è immediatamente chiara l'aspra critica verso quelle istituzioni che si ergono a paladine dell'arte urbana, salvo poi compiacersi dei notevoli introiti e possibilità economiche dischiuse dal loro prodigarsi per la comunità. I soliti esseri animaleschi di Spam, tanto mostruosi quanto ligi al loro compito, sono intenti ad assaltare le poche superfici che ancora rimangono intonse come novelli *conquestadores* (da notare gli elmi morione di tradizione ispanica sulle loro teste) appena sbarcati sul Nuovo Mondo da sottomettere e sfruttare. Il veliero dotato di ruote che li trasporta ha come polena una piattaforma aerea estensibile in altezza, strumento basilare in qualsiasi intervento murale su grande scala, e su di essa è già pronto a lavorare col rullo da imbianchino uno dei *Conquestadores Speculadores*; le bandiere issate, nel frattempo, sventolano sprezzanti e identificano i soggetti protagonisti di tale conquista speculatrice come quelle gallerie e quelle organizzazioni protagoniste nella realtà quotidiana di tale arrembaggio. In alto sulla destra invece, come avviene nell'antica tradizione di affreschi e pitture medievali, squarcia il cielo una mano divina, per quanto si noti la manica del completo gessato che veste, la quale elargisce monete sonanti a chi si sta operando per la riqualificazione del quartiere periferico rappresentato, come bastasse un muro dipinto per rimettere in moto e riqualificare zone e quartieri dimenticati dalle amministrazioni cittadine e a garantirsi il mandato successivo.



36. Conquistadores Speculadores, Roma, 2015.

Allo stesso modo agiscono coloro i quali si innalzano a tutori di un valore storico – artistico che è da preservare e musealizzare, dimenticandosi di come l'opera in strada, proprio perchè realizzata ed esposta in tal contesto, è soggetta all'effimirità del proprio destino. Tali figure penose, mosse ancor più delle altre finora descritte dalla possibilità di guadagno facile, si ergono a eroi di una salvaguardia artistica a cui nessun *street artist* che sia degno di tale epiteto aspira, attribuendo un valore, possa questo essere economico, storico, artistico, all'opera stessa malgrado cio sia frutto della prevalicazione non solo sul diritto di autore ma anche e soprattutto sull'ontologia stessa della cosiddetta Street Art. L'esempio forse più eclatante e

che ha avuto risonanza nazionale e internazionale sono stati gli stacchi dalla superficie, come fossero importanti affreschi del Trecento da salvaguardare dalle intemperie, di alcune opere bolognesi di Blu le quali vennero successivamente esposte all'ennesima farlocca esposizione museale di Street Art⁵⁸. In poche parole, si scelse di prelevare indebitamente opere murali di valore in quanto radicate nel territorio, seppur frutto di azioni illegali, per fini conservativi, museali e monetari, il tutto senza consultarsi preventivamente con chi li aveva realizzati e con chi li possedeva: la cittadinanza intera. La risposta di Blu non si fece attendere: con l'aiuto della cittadinanza stessa, proprietaria delle fantastiche narrazioni, cancellò tutte le proprie opere disseminate nella città, rispondendo con forza alla minaccia speculatrice, autrice di azioni di saccheggio e profanazione. Reagendo in tal modo, autocensurandosi coprendo le proprie opere com'era già successo a Berlino⁵⁹ nel 2014, l'artista insorse in maniera forse sconsiderata, dato che “se ti metti in discussione in uno spazio pubblico, quello che crei non è più tuo, ma è del pubblico, e quindi diviene il pubblico il vero proprietario e fruitore dei tuoi lavori”⁶⁰, ma sicuramente condivisibile, attribuendo così un maggior valore concettuale alle proprie pitture murali. Marcello Faretra, interpellato sull'argomento, osservò che:

Cancellando i suoi graffiti, per sempre li fa esistere e riconoscere con la forza di un rituale simbolico. A riprova del fatto che nella nostra società i segni mediatici hanno colonizzato il campo sociale e solo una strategia opposta al feticismo dell'immagine – la sua scomparsa – è all'altezza di rispondere con una contro-prestazione simbolica. La reclusione forzata che avrebbero subito i graffiti di Blu a Bologna è stata neutralizzata, e ora esistono come gesto irriducibile a qualsiasi trattamento mediatico, mostra compresa. Le immagini della cancellazione dei graffiti diventano così l'unica prova della loro esistenza⁶¹.

Allo stesso tempo Blu, con le sue scelte e le sue azioni, "ci costringe a riflettere sul senso di un'opera che si radica nel tessuto urbano, nelle sue dinamiche e aporie, maturando come una risposta endogena"⁶², contrapponendosi in questo modo a "logiche estrinseche di salvaguardia – recupero – riqualifica – speculazione – promozione – quotazione- vendita"⁶³. Guerrilla Spam, proprio sui muri di Bologna, non mancò di esprimere il proprio pensiero sulla faccenda seguendo il consueto *modus operandi*. Realizzò e attacchinò per le vie e sotto i portici felsinei il tondo *I Conservatori (meno seghe)* col chiaro intento di attaccare e condannare le figure e le personalità, più e meno note, pervertite dal loro bisogno fisiologico di museificazione, e dunque feticizzazione, anche nel caso in cui l'opera stessa non lo richieda in quanto parte integrate del tessuto urbano. La scabrosa figura del tondo che sta in capo al corteo, dall'atteggiamento superiore e nobile, gonfia del proprio ego e delle pagine di trattati e studi che, una volta digeriti, inerosabilmente diventano feci imbrattatrici, è intenta a portare in processione, trainando con le proprie spalle, nuovi reperti di arte urbana prelevati dal proprio contesto naturale per poi poterli fare oggetto degli ideali cardine della nuova rivoluzione dell'arte: *préservation, muséalisation, spéculation*. Anche se, continuando a parafrasare il celebre motto francese, forse è più giusta *la mort* scelta da Blu per le sue opere.



37. *I Conservatori (meno seghe)*, Bologna, 2016.

L'accusa a tale feticismo artistico che si ritrova a vivere sulla propria pelle il pubblico dell'arte, in particolare per quanto riguarda l'ambito della Street Art, è rivolta certamente verso chi, complice il proprio ruolo "istituzionale", tiene le redini del sistema dell'arte per quanto riguarda l'offerta e la promozione di nuovi idoli a cui prostarsi, ma anche chi presta il fianco a tale meccanismo avvelenato, collezionando spasmodicamente. Questo ha portato Guerrilla Spam a riflettere sul ruolo del cosiddetto *street artist* medio: e se fosse solamente un protagonista inconsapevole del proprio continuo smembramento mercificante? Se fosse in verità una semplice figurina sticker, colle-

zionabile come tante altre, che andrà a riempire la casella mancante dell'album? Se questo meccanismo apparentemente molto proficuo, ma che sembra avere caratteristiche di un *hobby* per pochi, s'inceppasse non garantendo più visibilità e remunerazione? Se i doppioni si accumulassero uno dietro l'altro? Se quella che viene considerata come una realtà autonoma come la Street Art fosse in grado di sostenersi solo perchè un semplice passatempo per il collezionista compulsivo di feticci, il quale una volta perduta la passione si orienta a collezionare altro? Tali dubbi ci vengono instillati da un poster del 2017, *Il Collezionista*, comparso negli spazi adibiti alle pubbliche affissioni di Roma. Nell'affissione veniva rappresentato un'ipotetico collezionista di arte urbana, seduto sguaiatamente su un divanetto da seduta psicologica, intento a incollare all'interno dell'album che tiene in mano le varie figurine e stickers rappresentanti i numerosi volti stilizzati di chi appartiene alla scena italiana della Street Art. Il volto compiaciuto, incastonato su di un corpo notevolmente voluminoso tramite un colletto con cravatta composto da alcune banconote, dà l'idea del sadico divertimento che viene provato dalla figura attraverso una forma di collezionismo puerile, paragonabile ad una raccolta di figurine. Si noti come abbia già completato alcune raccolte e come tenga in uno spazio a parte tutti i doppioni di cui è in possesso, magari con l'obiettivo di scambiarli per qualcosa di più valore, per sfutarli per ampliare la propria collezione. Tutto questo è però soggetto ad un taglio ironico, sbeffeggiante tale collezionismo di feticci, ma pur sempre contenente un significato profondo: il collezionista espelle rumorosamente e massicciamente aria dal suo deretano, come avesse lo sfiatatoio di una balena, facendo volare via numerose figurine disperdendole forse per sempre. Tale immagine provocatoria sembra illustrarci il pericolo di aleatorietà che aleggia su questi modi del collezionare, così soggetti ai capricci

personali, alle mode del momento, alle dinamiche di mercato che influiscono pesantemente, incisivamente, sulle scelte collezionistiche, determinando con la stessa velocità con cui si era iniziato a raccogliere opere d'arte urbana la fine della passione feticista. Possiamo dunque comprendere, alla luce di quanto descritto in queste pagine, sulla base delle tematiche e degli argomenti trattati da Guerrilla Spam e qui riportati, perchè ci si possa riferire a questo come un artista mosso da fortissime motivazioni sociali tanto da essere considerabile come esponente di prim'ordine di un fenomeno di attivismo artistico, politicamente e socialmente impegnato nella lotta al risveglio delle masse dallo stato narcolettico in cui versano su numerosi versanti. Tale attivismo, l'impegno costante e devotamente presente in ogni sua opera, in ogni sua azione, può essere ricondotto all'influenza che Pasolini ha avuto sull'esistenza di Guerrilla Spam, sin dalla sua formazione. In particolare, un'aforisma del poeta pare risultare efficace nell'identificazione dell'impegno preso da Guerrilla Spam nei confronti della cittadinanza intera:

Direi che un autore, quando è disinteressato e appassionato, è sempre una contestazione vivente. Appena apre bocca contesta qualcosa al conformismo, a ciò che è ufficiale, a ciò che è statale, nazionale. A ciò che insomma va bene per tutti. Quindi non appena apre bocca un artista è per forza impegnato, perché il suo aprire bocca è scandaloso, sempre⁶⁴.



38. Il Collezionista, Roma, 2017.

Stile, influenze e riferimenti

Se si analizza accuratamente la modalità espressiva di Guerrilla Spam, lo stile pittorico che gli è proprio, questo risulta tanto debitore nei confronti di alcune figure artistiche e letterarie principali, e di altrettante ideologie e significati da questi prodotti e veicolati, quanto frutto delle intenzioni inizialmente giocose, spensierate, ma non per questo leggere, frivole, prive di valore, con le quali era nato sul finire del 2010. Si può far risalire, infatti, a quella “ragazzata”⁶⁵ originaria messa in atto durante una fredda notte di fine novembre, la decisione dell'uso esclusivo del bianco e del nero (anche se nel corso degli'anni tale ortodossia cromatica è stata in alcune occasioni abbandonata in favore dell'utilizzo di altre tonalità di colore⁶⁶ testimoniando come l'adattamento al contesto realizzativo sia uno dei caratteri basilari dell'operato di Guerrilla Spam). La scelta stilistica di questi “non-colori”⁶⁷ deriva dalle necessità economiche delle prime incursioni non autorizzate prima ancora che dalle volontà ideologiche o di significato, ed è Guerrilla Spam stesso ad affermarlo; la possibilità di “stampare grosse quantità di disegni da attaccare in serie”⁶⁸ era, infatti, un più che valido motivo per dei giovani studenti squattrinati dell'Accademia, una scelta che piantava le proprie radici nella necessità di comunicare più capillarmente possibile per le vie di Firenze attraverso costi di produzione molto contenuti. Ma da tale scelta si giunse a un utilizzo maggiormente consapevole e significativo del binomio tonale, optando “di non aggiungere altri colori e di concentrarci sul segno, sulle texture e sui tratti delle composizioni”⁶⁹, sino a raggiungere l'eccellente maestria nel trattamento delle sfumature del bianco e del nero, l'attenta perizia nella realizzazione di trame e *pattern* particoloreggiati, minuziosi. Si deve inoltre aggiungere che la suddetta decisione stilistica va a scontrarsi con la maggioranza

delle opere artistiche nello spazio pubblico le quali sono contraddistinte, allo stesso modo dei manifesti pubblicitari che osteggiano, dal notevole dispendio di colori e di trame appariscenti, invadenti, accecanti, in grado di creare ancor più confusione nell'universo visivo urbano già abbondantemente colpito da una caciara colorata nient'affatto attraente ma tutt'al più omologante.

Forse non c'è tipo di arte più omologata, conformista e massificata della street art odierna. Per di più questo fenomeno non ha ormai più nulla di rivoluzionario o innovativo. Ci sono artisti interessanti, gente molto brava che sperimenta, lavora in modo autonomo ancora nelle strade, ma sono l'eccezione. La massa è costituita da pittori che dipingono soggetti piacenti, possibilmente colorati e decorativi, perché questo è ciò che desidera la gente e le committenze. Si dovrebbe capire che fare arte "per" il pubblico non significa assecondare i suoi gusti, ma anzi spesso è necessario contraddirli, offenderlo magari fino a violentarlo nell'immaginario. Vedendo gli artisti docili che tanto piacciono oggi si può solo sperare che le nuove generazioni desacralizzino questi murales da scuola dell'infanzia, dimostrando che questa arte ha ancora qualcosa di vitale⁷⁰.

La possibilità di creare immagini cromaticamente vivaci non venne mai presa in considerazione da Guerrilla Spam, il quale pare aver optato definitivamente per tale scelta coloristica povera con l'obiettivo di infondere ancor più forza ed energia alle proprie creazioni e ai significati che veicolano, per conferire un apparente senso trascendentale che supporti la lentezza nella lettura delle raffigurazioni proposte, dimostrando un impatto visivo notevolmente amplificato rispetto alle usuali "abbuffate di colori sgargianti"⁷¹ proprio a causa della scelta minimalista della tavolozza dei colori, grazie alla manifestazione cromaticamente scarna in uno spazio pubblico sempre più bombardato da un cromatismo arlecchinesco, in grado molte

volte di mascherare il grigiore delle situazioni di vita che caratterizzano lo spazio pubblico cittadino attraverso un decorativismo superficiale e legato dal contesto realizzativo, privo di contenuti, incapace di condurre lo spettatore a un momento di riflessione e crescita personale ma solamente in grado di riscuotere *likes* e *followers* sul proprio account di Instagram. La preferenza per la realizzazione di opere (quasi) esclusivamente in bianco e nero, dunque, si propone come una predilezione stilistica che sia di supporto all'ontologia di Guerrilla Spam, al suo essere avvezzo a scelte drastiche, scandalose e poco condivise dai più, forse perchè contraddicono profondamente il sistema e i relativi metodi ai quali sempre più *street artists* si adeguano. La scelta impopolare dell'utilizzo grafico del bianco e nero, dunque, può essere considerata l'ennesimo esempio dell'impegno preso da Guerrilla Spam nei confronti dello spazio pubblico e di chi lo possiede, il quale viene colpito malgrado l'assenza deturpante di colori accesi e vivaci; lo scandalo provocato dalle sue affissioni, quindi, deriva equamente tanto dal soggetto ritratto quanto dal modo in cui è ritratto, dal minimalismo cromatico che solo apparentemente mimetizza l'opera sulla superficie ma che, in realtà, lo rende notevolmente più visibile e identificabile di numerosissimi altri interventi non autorizzati nello spazio pubblico che vengono con sempre più facilità confusi con "cartelloni, pubblicità, insegne che abusano di colore, tutt'altro che attraenti ed efficaci"⁷². Tale scelta radicale fornisce, al tempo stesso, la possibilità di concentrarsi sulla resa delle immagini, le quali tralasciano l'estetica del bello in nome di "una grafica scarna, schietta e figurativa"⁷³ che possa concentrare l'attenzione sulla costruzione allegorica in grado di comunicare allo spettatore dall'alto, o meglio sarebbe dire dal basso, della loro grottesca e cruda immagine. Gli iconici personaggi che costituiscono l'universo visivo di Guerrilla Spam, infatti, sono

Esseri irregolari, figure decadenti più vicini a mostri e creature che rappresentano, nella loro stessa fisionomia, lo specchio riflesso della deriva dell'uomo moderno. Questi soggetti si fanno carico di un linguaggio provocatorio, polemico, in grado di incidere e di sviluppare concetti e riflessioni critici sul particolare momento, characters maligni capaci di stimolare le nostre percezioni ed abbattere barriere tematiche e concettuali. L'intelligenza degli autori è quella di innescare analogie profonde e ridondanti, spesso attraverso contenitori tematici che si rifanno al passato, con le quali porre chi osserva in uno stato di cosciente ascolto, per poi calamitare l'attenzione e lasciare che lo stesso prenda una posizione rispetto ad un determinato tema⁷⁴.

A fornire esempi ai quali ispirarsi, soprattutto per quanto riguarda gli esseri mostruosi e grotteschi che tanto caratterizzano le raffigurazioni di Guerrilla Spam, più di altri è stata la cultura di matrice fiamminga di fine 1400 - inizio 1500, rappresentata in particolare da due artisti che hanno dato la possibilità di usufruire degli elementi iconici provenienti non solamente dalle proprie opere ma, più in generale, dalla loro cultura di appartenenza: Hieronymus Bosch e Pieter Brugel il Vecchio. Ora ci si concentrerà su queste due figure, ma in realtà la lista di artisti le cui opere sono state visivamente citate o fonte d'ispirazione per la loro rilettura in chiave contemporanea appare notevolmente più lunga e trasversale tanto nello stile quanto nell'epoca di riferimento. Artisti del calibro di Goya, Durer, Pontormo, Grosz, Dix, Siqueiros, Rivera, Bellini, Lorenzetti, Duccio di Boninsegna, Magritte, Malevic, Picasso, Ernst, ma anche opere scultoree e bassorilievi, mosaici, affreschi secolari e manufatti artistici del continente africano, sono stati sfruttati da Guerrilla Spam con l'intenzione di venir riproposti alla luce di una nuova chiave di lettura più propriamente adatta a trattare l'epoca che viviamo e le problematiche a essa connesse. In poche parole, Guerrilla Spam usufruisce di quanto conosciuto e studiato del passato per sviluppare le proprie opere "attraverso

figure retoriche, analogie visive, spunti ed elementi eterogenei in grado di (ri)contestualizzare uno specifico tema e di sviluppare l'inevitabile riflessione che ne consegue"⁷⁵. Concentrandoci, dunque, sulle principali figure di riferimento, inequivocabile è il debito che ha contratto Guerrilla Spam nei confronti della equivoca e parzialmente sconosciuta figura di Hieronymus Bosch (1450 – 1516). A lui e alle sue opere, caratterizzate dall'accumulazione di figure bizzarre, malevole ma al tempo stesso esilaranti per certi aspetti, Guerrilla Spam guarda con un certo fascino cogliendone i profondi significati simbolici e allegorici, facendoli propri e riproponendoli in un contesto che, per quanto lontano mezzo millennio, risulta apparentemente analogo sotto molti punti di vista e modi di vita. Si potrebbe quasi tentare un paragone tra i due riflettendo su quanto scrisse a proposito di Bosch lo storico spagnolo, nonché monaco dell'Ordine di San Gerolamo, Joseph de Sigüenza; autore di una fra le prime interpretazioni della pittura boschiana, nel testo da lui redatto *Historia de la Orden de San Jerónimo* così si esprime sull'opera generale di Gerolamo Bosco⁷⁶:

La differenza fra i lavori di quest'uomo e quelli degli altri consiste, secondo me, nel fatto che gli altri cercano di dipingere gli uomini così come appaiono di fuori, mentre lui ha il coraggio di dipingerli quali sono dentro, nell'interno⁷⁷.

Guerrilla Spam, allo stesso modo, ricerca attraverso esempi raffigurativi e simbolici di presentare allo spettatore urbano immagini rispecchianti la propria moralità corrotta, le proprie depravazioni che ne ammorzano l'integrità dell'anima oltre che del corpo, riducendolo inesorabilmente a figura mostruosa, orripilante, scandalosa, debitrice per l'appunto dei demoni e dei "grilli" che densamente popolano le tavole dipinte a olio. Co-

me Bosch “fece del grottesco moralistico [...] la sua caratteristica distintiva”⁷⁸ attraverso la quale “condusse un’impegnata analisi critica del suo tempo”⁷⁹, allo stesso modo Guerrilla Spam sfrutta l’iconologia e l’iconografia boschiana a suo favore, in particolare quella proveniente dai vari *Inferni* redatti per le opere politiche e dalle varie versioni delle *Tentazioni di Sant’Antonio*, nella costruzione di opere “grillesche” che siano in grado di interrogare lo spettatore, di manifestare epifanicamente la visione dissacrante della società dei consumi depravata e depravante, di proporre una riflessione critica nel bel mezzo della routine quotidiana. Il debito nei confronti di tali figure grottesche, oltre ad aumentare quantitativamente e qualitativamente in ogni occasione in cui le rappresentazioni di Guerrilla Spam le ripropongono quasi fedelmente, ha fatto sì che anche le terre fiamminghe di Bosch venissero invase dai “grilli” in bianco e nero di Spam. Nell’aprile del 2016 infatti, anno in cui si celebrò il cinquecentesimo anniversario della morte di Hieronymus Bosch, Guerrilla Spam attaccò e attacchinò per le strade di Lussemburgo, Esch, Eindhoven e ‘s-Hertogensboch una variegata serie di “grilli” provenienti dalle tavole e dai tritici proponendosi come omaggio all’illustre pittore, alle terre nelle quali egli visse e alla cultura dalla quale queste immagini nacquero. In verità tali figure definite “grilli” possedevano una storia ben più antica, come ben esplica Jurgis Baltrušaitis nel suo *Medioevo fantastico*: la definizione pare infatti risalire da “un testo di Plinio il Vecchio relativo alla caricatura di un certo *Gryllos* (porcellino)”⁸⁰ ma, successivamente, tale epiteto “usato dapprima genericamente a indicare il genere satirico della pittura a forti deformazioni [...] finisce per essere applicato esclusivamente alla glittica che rappresenta esseri i cui corpi sono composti di teste”⁸¹. I grilli gotici, dunque, riuscirono nell’intento di far rivivere “le fonti che hanno sempre alimentato le fantasie e leggende: l’Antichità classica e l’Oriente”⁸², ma

solamente “in Bosch i grilli sono numerosissimi e prendono tutte le sue forme”⁸³ arrivando a mescolare corpi viventi a materie inorganiche, divenendo oggetto di ispirazione per quanti vennero dopo di lui. Tra questi seguaci, l'altra figura di spicco dell'arte fiamminga tenuta allo stesso modo in gran considerazione da Guerrilla Spam: Pieter Bruegel il Vecchio (1525/1530 – 1569). Egli, alla stregua di Hieronymus Bosch, può essere considerato l'altro sommo pittore in grado di creare rappresentazioni dai profondi significati moraleggianti grazie anche alla sapienza con cui combinò numerose figure nell'intento di costruire o illustrare significati e comportamenti salubri e nocivi. Considerato degno di nota da Baltrušaitis poiché grazie a lui, e in particolare alle incisioni create sulla base di suoi disegni originali illustranti proverbi, vizi e virtù, “anche le cose fatte dalle mani dell'uomo diventano anch'esse creature viventi ed entrano nel campo nemico”⁸⁴, Bruegel il Vecchio fornisce anch'egli la possibilità di usufruire di elementi iconici e simbolici in grado di essere ricontestualizzati saggiamente da Guerrilla Spam, soprattutto per quanto riguarda la redazione di disegni poi stampati in serie dall'amico editore Hieronymus Cock che lo iniziò alle opere del Bosch e ai suoi metodi rappresentativi di “grilli”, peccati capitali, virtù e proverbi. Aguzzando lo sguardo sulle sette stampe illustranti i *Sette peccati capitali* (1557), ad esempio, è possibile identificare numerose figurine di mostri-ciaffoli, piccole icone simboliche, minuscole illustrazioni di modi di vita malsani e depravanti le quali trovano corrispondenza nell'universo visivo di Guerrilla Spam e più in generale nel suo modo di proporre la visione degli attuali *mala tempora*. Pieter Bruegel il Vecchio, inoltre, offre l'occasione per ampliare il repertorio di figure malvagie, maligne, demoniache, le quali possono manifestarsi in costruzioni figurative dalle forme più voluminose e tumultuose confronto a quelle delle tavole del Bosch (un esempio su tutti è certamente *La Caduta degli Angeli*

Ribelli del 1562, “tema che compare anche in Bosch, ma solo come scena secondaria in alcune rappresentazioni del paradiso – e da cui – è derivata l'idea che gli angeli durante la caduta si trasformino in mostri infernali”⁸⁵), ma è anche fonte d'ispirazione per opere ammiccanti al suo universo etnoculturale (vari sono gli interventi di Guerrilla Spam che ripropongono proverbi e detti provenienti dalla saggezza popolare, dal ciclo dei *Proverbi Emiliani* del 2016 ai *Proverbi santacrocesi* del 2017, così come fece Bruegel nei suoi disegni e nei suoi dipinti, uno tra tutti *Proverbi Fiamminghi* del 1559). Ciò permette di equiparare i due artisti come già fatto con Bosch, riscontrando in entrambi l'assidua ricerca della costruzione di un'immagine che tanto nel particolare, quanto nell'universale, si faccia veicolo di sapienza e conoscenza mediante una lettura lenta e minuziosa, capace di svelare all'occhio meno attento ogni suo significato, anche il più nascosto. Oltre a ciò, numerose sono le intere riproposizioni di opere appartenenti ai due artisti appena citati: da *Le tentazioni di Sant'Antonio* (1500 – 1525) a *La Morte di un Avaro* (1494 ca.) passando per il *Trittico dell'Adorazione dei Magi* (1485 – 1500), da *Il Misanthropo* (1568) a *I Pesci Grandi Mangiano i Pesci Piccoli* (1557), Guerrilla Spam si è appropriato in diverse occasioni delle costruzioni pittoriche di Bosch e Bruegel con l'obiettivo di riproporle allo spettatore – passante per intero ma sotto una nuova chiave di lettura che mai sostituisce i significati dell'opera originaria, ma che si limita a contestualizzarli nel presente dei nostri giorni. Ciò permette di comprendere come le analogie e i paragoni che si sono ipotizzati poco sopra siano più che possibili e non così improbabili o inverosimili, in quanto l'animo umano è rimasto succube di vizi, peccati e modi di vita che, per quanto differenti e distanti tra loro nello spazio e nel tempo, influiscono negativamente allo stesso modo, allora come oggi. Guerrilla Spam, alla luce di tutto ciò, si propone come un moderno fiammingo nel quale

“c'è il desiderio di realizzare un uomo nuovo, staccato dal mero interesse pratico e finalmente attento alle istanze dello spirito e dell'equilibrio”⁸⁶, un figlio legittimo del pensiero pasoliniano la cui rilettura diviene “strumento politico per denunciare con urgenza il vuoto di oggi, la degenerazione di una alienazione inarrestabile in cui siamo immersi”⁸⁷: in poche parole, l'artista che Pier Paolo Pasolini definì “contestazione vivente” in quanto “rappresenta sempre l'altro rispetto a quell'idea che ogni uomo ha di sé stesso in qualsiasi società”⁸⁸.

Una delle frasi che più amiamo di Pasolini è quella che recita: “Io penso che scandalizzare sia un diritto, essere scandalizzati un piacere e chi rifiuta il piacere di essere scandalizzato è un moralista”. Sintetizza un po' tutto il nostro lavoro, che si fonda su immagini crude, alcune volte brutali, che, proprio perché poste sotto lo sguardo pubblico, innocente o prevenuto, del passante, possono essere talvolta fonte di scandalo o, comunque sia, di spiazzamento. Noi non vogliamo scandalizzare, ma solo produrre una riflessione⁸⁹.



39. Uno dei grilli attacchinati tra Lussemburgo e Olanda nel 2016 e il suo corrispettivo boschiano tratto dal *Trittico del Giudizio di Vienna* (1482, Accademia di Belle Arti, Vienna).



40. Uno dei grilli attacchinati tra Lussemburgo e Olanda nel 2016 nelle terre fiamminghe e il corrispettivo boschiano dal Trittico delle tentazioni di Sant'Antonio (1501, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbona).



41. Uno dei grilli attacchinati tra Lussemburgo e Olanda nel 2016 e un suo riferimento boschiano dal *Trittico del Giudizio di Vienna* (1482) e uno bruegeliano dalla stampa *L'Asino a Scuola* (1556); in tutti e tre i casi tale figura nascosta pare essere riferimento al detto "Cadere nel cesto".



42. L'Albero della Violenza di Guerrilla Spam in Lussemburgo e quello di Hieronymus Bosch presente nel Trittico del Giudizio di Vienna (1482, Accademia di Belle Arti, Vienna).



43. La Coda di Paglia di Guerrilla Spam attaccchinata a Bologna nel 2016 e il grillo presente in Dulle Griet di Pieter Bruegel il Vecchio (1561, Museo Mayer van den Bergh, Anversa).



44. Un esempio di ricontestualizzazione operata da Guerrilla Spam su un celebre dipinto di Bruegel, *Il Misanthropo* (1568, Museo Capodimonte, Napoli). La celebre frase "Poichè il mondo è così infimo, mi vesto a lutto" viene modificata nella sua conclusione con "io mi connetto"; mentre *Il Misanthropo* bruegeliano sfuggiva dalle infamie del mondo personificato alle sue spalle, quello dei Guerrilla Spam, e del nostro tempo, si auto-emargina credendosi comunque informato e partecipe di quanto accade grazie alla connessione internet, ma in realtà viene solamente privato delle proprie cognizioni, del proprio cuore, della propria umanità dall'essere inglobato con imbuto (quindi stolto) e scalzo a metà (sinonimo di poco equilibrio) che un tempo si limitava a sottrargli il borsello.

La citazione riportata poco sopra permette di introdurre una terza figura che può essere definita fondamentale alla luce non solamente di quanto realizzato concretamente da Guerrilla Spam, ma più in generale sul suo modo di essere e affrontare le varie tematiche che propone attraverso i propri attacchi. Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975), una tra le figure più eclettiche di tutto il '900 italiano a cui giustamente ci si appella riverentemente con il termine "intellettuale", è considerabile come la personalità che più di ogni altra ha profondamente influito su Guerrilla Spam, il personaggio sul cui pensiero si è costruito il modo di essere, l'ontologia di Guerrilla Spam, e per questo motivo è in più occasioni presente come protagonista di alcune opere o come soggetto a cui ci si ispirò per la costruzione di un messaggio scandaloso ma risonante. L'interesse nei confronti del Pasolini proviene da lontano, dalle prime azioni non autorizzate che affrontavano tematiche "in gran parte di matrice pasoliniana, basta pensare ai medium di massa, alla tv, al discorso sul potere, i corpi sottomessi, la civiltà industriale, la mercificazione consumistica"⁹⁰, e che illustravano corpi umani dalle fattezze di manichini tranciati, squartati, mutilati, i cui crani venivano sostituiti con schermi televisivi e le cui estremità divenivano propaggini ricetrasmittenti. Tali soggetti risentivano notevolmente della cosiddetta "anarchia del Potere"⁹¹ teorizzata da Pier Paolo Pasolini, la quale manipola i corpi "trasformandone la coscienza, cioè nel modo peggiore, istituendo dei nuovi valori che sono dei valori alienanti e falsi, i valori del consumo"⁹². Non è dunque un caso se nelle opere di Guerrilla Spam, dai suoi primissimi poster non autorizzati al celebre *Politico della nazione*, si ritrovano certi caratteri tramautici, sconvolgenti, scioccanti che pongono i corpi "al centro del discorso iconico"⁹³; le sagome deturpate che Guerrilla Spam propone allo sguardo inaspettato dello spettatore "sono corpi che hanno perso la bellezza di ascendenza classica e sono ridotti a

materia, che espletano le loro funzioni più 'basse' [...] e, tuttavia, ci dicono, proprio in questo, qualcosa di noi e del nostro vivere contemporaneo"⁹⁴. Si può con fermezza affermare, dunque, che Guerrilla Spam "fa propria l'indignazione pasoliniana, la attualizza [...] e soprattutto la trasforma in un'esperienza artistica e concettuale"⁹⁵, a prescindere se si manifesterà all'esterno, nello spazio pubblico, o al riparo delle pareti di una galleria. È proprio grazie alla concettualità delle opere di Guerrilla Spam, il cui svelarsi avviene solamente attraverso una lettura lenta e approfondita dell'immagine, che si può dimostrare come numerose delle citazioni eseguite "più che pittoriche, sembrano letterarie"⁹⁶, provenienti da scritti quali *Petrolio* (1992) oppure da opere cinematografiche del calibro di *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975). Guerrilla Spam, infatti, pare essere principalmente attratto dal Pasolini degli ultimi anni, quello dell'"ultimo amaro, sconsolato periodo, che sembra incentrato sulla crudeltà divenuta ordinaria, pervasiva e onnipresente, che non lascia via di scampo"⁹⁷ proprio perchè è in quel periodo che l'autore racconta con più libertà d'espressione, come fosse un profeta in mezzo al deserto che solo oggi siamo in grado pienamente di recepire e comprendere, "il gioco, crudele e disumano del potere economico"⁹⁸ che è in grado di mettere in atto "la mercificazione o alienazione delle persone, ridotte ormai a meri corpi, a cose od oggetti di cui disporre a piacimento, su cui infierire o su cui accanirsi, senza una ratio, per il puro piacere di un esercizio di Potere"⁹⁹. L'immaginario che ne scaturisce risulta in questo modo debitore nei confronti dell'intellettuale bolognese per quanto riguarda le tematiche e i modi con cui vengono affrontate ma, allo stesso tempo, prende propriamente forma dalle immagini provenienti dallo studio approfondito delle due figure di cui si è trattato in precedenza: Bosch e Bruegel. Il loro inesauribile repertorio iconografico e iconologico di "forme

della crudeltà"¹⁰⁰ si sposa perfettamente "con la denuncia pasoliniana – diventando - perfettamente funzionale ad esprimere gli orrori o l'inferno del presente, così come Pasolini l'aveva prefigurato"¹⁰¹. Ecco, dunque, come Guerrilla Spam si dimostri un autore in grado di introiettare quante più influenze autoriali possibili, anche quelle apparentemente più lontane e inconciliabili fra loro, dalla pittura alla letteratura, dal cinema alla musica, e le sappia riproporre allo spettatore sotto una nuova luce grazie alla sapienza con cui egli si confronta con questi saperi provenienti dal passato, ma che necessitano dell'apporto di un proprio pensiero critico e pregnante per sopravvivere nel nostro tempo senza risultare anacronistici, fuori tempo e fuori luogo.

Note

¹ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 13.

² *Ibidem*.

³ *Ivi*, p. 27.

⁴ C. MUSSO, F. NALDI (a cura di), *Frontier. The line of style*, Damiani editore, Bologna, 2013, pag. 151.

⁵ <http://guerrillaspam.blogspot.com/p/idea.html>

⁶ O. RASHID, *Guerrilla Spam*, 12/05/11, www.goldworld.it, <http://www.goldworld.it/23036/arts/guerrilla-spam/>

⁷ M. CARO, *L'arte fa ancora il suo lavoro? Guerrilla SPAM e il caso senese della Madonna che sculaccia il Bambino*, 20/01/17, www.ziguline.com,

http://www.ziguline.com/guerrilla-spam-e-il-caso-madonna/?fbclid=IwAR1PCtYtjEVmd-wg0uV6hS1XI-1KHQKJyY0cca8KbVTsc0iUz51qW_R1Pal#

⁸ *Ibidem*.

⁹ P. DI PIXEL, *Il mondo di Guerrilla Spam: abusivo, piacevole, provocante*, 28/04/11, www.artsblog.it, <http://www.artsblog.it/post/7181/il-mondo-di-guerrilla-spam-abusivo-piacevole-e-provocante-intervista>

¹⁰ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13,

[www.streetartattack.blogspot.it](http://streetartattack.blogspot.it), <http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

¹¹ F. CASILE, *Spam*, 19/09/12, www.senzamecenate.it, <http://www.senzamecenate.it/arte/spam>

¹² GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 16.

¹³ T. SILVER, H. CHALFANT, *Style Wars*, 1983.

¹⁴ A. DADO FERRI, *Il Writing come disciplina: la ricerca dello stile*, in C. MUSSO, F. NALDI (a cura di), *Frontier. The line of style*, Damiani editore, Bologna, 2013, pag. 161.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ A. DADO FERRI, *Teoria del Writing. La ricerca dello stile*, Professional-dreamers, Trento, 2016, p. 35.

¹⁷ *Ivi*, p. 38.

¹⁸ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 31.

¹⁹ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13,

www.streetartattack.blogspot.it,

<http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

²⁰ C. MAIFREDI, *Suscitate la percezione di qualcosa di vivo*, 2012,

<http://guerrillaspam.blogspot.com/2012/04/suscitate-la-percezione-di-qualcosa-di.html>

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ Cfr. J. C. LEVINSON, P. R. J. HANLEY, *Guerrilla marketing. Mente, persuasione, mercato*, Castelvecchi Editore, Roma, 2007.

²⁴ H. LEFEBVRE, *Il diritto alla città*, Ombre Corte, Verona, 2014; D.

HARVEY, *Il capitalismo contro il diritto alla città. Neoliberalismo, urbanizzazione, resistenze*, Ombre Corte, Verona, 2016.

²⁵ A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Sporcare i muri. Graffiti, decoro, proprietà privata*, Derive Approdi, Roma, 2018, pag. 74.

²⁶ <https://guerrillaspam.blogspot.com/p/illegal.html>

²⁷ "Il Subvertising (traducibile come "sovversività") consiste nel deturpare, piratare e occupare abusivamente spazi pubblicitari con l'intento di mettere in discussione l'utilizzo massiccio di immagini di propaganda consumista nello spazio pubblico. Più che dalla street art questi interventi si ispirano al détournement situazionista degli anni 60-70. Forme di subvertising sono già presenti negli USA agli inizi degli anni 80 con il nome di "Adbusting" o "Culture Jamming", che già allora contestavano la mancanza di spazio espressivo in un mondo sempre più brandizzato, dove il potere passa di mano dai governi alle multinazionali". Cfr. HOGRE, *Subvertising. Pirateria degli spazi pubblicitari*, Dog Section Press, Londra, 2017, p. 158.

²⁸ Corrorese, Paolo. "Il totem assediato dagli artisti: la creatività sfida la pubblicità", *La Stampa*, 12 agosto 2017

(<https://www.lastampa.it/2017/08/12/cronaca/quartieri/san-salvario/il-totem-assediato-dagli-artisti-la-creativita-sfida-la-pubblicita-gmlaQcfqXa3gjDFibVFrl/pagina.html>).

²⁹ Visibile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=anwy2MPT5RE>

³⁰ *Le origini dello <<Spam>>: carne in scatola e gag*, 08/08/03,

www.corriere.it,

https://www.corriere.it/Primo_Piano/Scienze_e_Tecnologie/2003/08_Agosto/08/spam.shtml

³¹ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 151.

³² M. CARO, *Guerrilla SPAM ha un sacco di cose da dire*, 22/12/14, www.ziguline.com, <http://www.ziguline.com/guerrilla-spam-ha-un-sacco-di-cose-da-dire/#>

³³ Pier Paolo Pasolini, 31/10/75, <https://video.corriere.it/essere-scandalizzati-piacere-sono-ancora-militante-piu-che-mai/ef6a8f14-71cc-11e5-b015-f1d3b8f071aa>

³⁴ L. SCHIZZI, *Street Art forentina: arriva Guerrilla Spam*, 04/04/11, www.streetartattack.blogspot.com, <http://streetartattack.blogspot.com/2011/04/street-art-fiorentina-arriva-guerrilla.html>

³⁵ R. VALENTI, *Guerrilla Spam. Please don't call generation X*, 01/04/12, www.guerrillaspam.blogspot.com, <http://guerrillaspam.blogspot.com/2012/04/guerrillaspam-please-dont-call.html>

³⁶ Cfr. H. M. MCLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, 2008.

³⁷ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 151.

³⁸ P. DI PIXEL, *Il mondo di Guerrilla Spam: abusivo, piacevole, provocante*, 28/04/11, www.artsblog.it, <http://www.artsblog.it/post/7181/il-mondo-di-guerrilla-spam-abusivo-piacevole-e-provocante-intervista>

³⁹ L. SCHIZZI, *Street Art forentina: arriva Guerrilla Spam*, 04/04/11, www.streetartattack.blogspot.com, <http://streetartattack.blogspot.com/2011/04/street-art-fiorentina-arriva-guerrilla.html>

⁴⁰ A. IOALÉ, *Guerrilla Spam. (ac)Cenni di (con)TempORaneo 2014*, 11/08/14, www.streetartattack.blogspot.com, <http://streetartattack.blogspot.com/2014/08/guerrilla-spam-accenni-di-contemporaneo.html>

⁴¹ *Guerrilla Spam – “Le tentazioni dell'uomo moderno”*, 01/12/15, [www.ilgorgo.com](http://ilgorgo.com), <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-le-tentazioni-delluomo-moderno/>

⁴² *Ibidem*.

⁴³ C. CONTI, *Mps, tutto quello che c'è da sapere*, 30/07/15, www.espresso.repubblica.it, <http://espresso.repubblica.it/affari/2013/07/30/news/mps-tutto-quello-che-c-e-da-sapere-br>

1.57226?fbclid=IwAR1HkSubh8oUNvm2yhl3NtNghWQAw4OVYr9euEGOE7Xd72D1TwZ-IWoh_as

⁴⁴ Si controlla in particolare l'anta destra del *Trittico del Carro di Fieno* (1516 ca.) di Hieronymus Bosch custodita al Prado di Madrid.

⁴⁵ GIOVANNI BELLINI, *Quattro allegorie – La Menzogna*, 1490 ca., Gallerie dell'Accademia, Venezia.

⁴⁶ F.D. Roosevelt, *First Inaugural Address*, 4 marzo 1933.

⁴⁷ *Guerrilla Spam – New Mural in Reggio Emilia*, 25/11/16, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-reggio-emilia/>

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Guerrilla Spam for Stand Up for Africa*, 18/10/17, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-stand-for-africa/>

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ M. CARO, *Guerrilla SPAM ha un sacco di cose da dire*, 22/12/14, www.ziguline.com, <http://www.ziguline.com/guerrilla-spam-ha-un-sacco-di-cose-da-dire/#>

⁵² GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 98.

⁵³ G. CELANT, *Arte povera: appunti per una guerriglia*, <<Flash Art>>, n.5, novembre-dicembre 1967.

⁵⁴ D. GROSSI, *Feticismo ed arte*, 04/12/07, www.martemagazine.it, <https://www.martemagazine.it/editoriali/item/6610-feticismo-ed-arte>

⁵⁵ M. CARO, *Guerrilla SPAM ha un sacco di cose da dire*, 22/12/14, www.ziguline.com, <http://www.ziguline.com/guerrilla-spam-ha-un-sacco-di-cose-da-dire/#>

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ I. DE INNOCENTIS, *Guerrilla Spam su festival, rifugiati, mostra a Torino e Blu*, 12/08/16, [www.urbanlives.it](http://urbanlives.it), <http://urbanlives.it/artisti/guerrilla-spam-su-festival-rifugiati-mostra-a-torino-e-blu/>

⁵⁸ *Street Art – Banksy e co. L'arte allo stato urbano*, 18/03/16 – 26/06/16, Palazzo Pepoli, Bologna

⁵⁹ <http://blublu.org/sito/blog/?p=2524>

⁶⁰ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 95.

⁶¹ M. FARETRA, *Blu, o l'indisciplina socialmente trasmissibile*, 22/03/16, www.artribune.com, <https://www.artribune.com/attualita/2016/03/blu-polemica-murales-cancellati-bologna-marcello-faretra-li->

bro/?fbclid=IwAR0cDDYBRngj5T0nSkGE9MrSQDxk9kCnSIOFYahq3xNBTJf63zHM-1hzOFg

⁶² C. MINI-PANIERS, *Nel grigio dipinto di Blu*, 12/03/16, [www.bologninabasement.it](https://www.bologninabasement.it/nel-grigio-dipinto-di-blu/?fbclid=IwAR0nIY5N8rYVMv1vaUxoQqsJXdJsDEeHBa0woeEHANtNPAnYdWOIAoQLQUw) , <https://www.bologninabasement.it/nel-grigio-dipinto-di-blu/?fbclid=IwAR0nIY5N8rYVMv1vaUxoQqsJXdJsDEeHBa0woeEHANtNPAnYdWOIAoQLQUw>

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Intervista sul set di *Uccellacci e uccellini* (1966) conservata presso la videoteca della Cineteca di Bologna, Fondo Pier Paolo Pasolini.

⁶⁵ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerilla Spam, 2012, p. 13.

⁶⁶ Esempi del cromatismo extra bianco e nero sono le due partecipazioni al progetto *Mani in alto!* presso la Casa Circondariale di Larino (2017; 2018) e il luccicante sfondo giallo del cinema d'essai Dante di Mestre (2018), oltre all'utilizzo della foglia d'oro per le opere della prima personale *Il Granaio del Cielo non può mai essere pieno* (USB Gallery, Jesi, 2018).

⁶⁷ B. BISACCIONI, *I Guerrilla Spam: tra comunicazione, provocazione e confronto*, 6/1/16, www.inkorsivo.com , <http://www.inkorsivo.com/arte/guerrilla-spam-comunicazione-provocazione-confronto-guerriglia-raccontano-la-firenze/>

⁶⁸ T. FILIPPONE, *Guerrilla Spam esiste! L'arte che attacca la strada*, 14/8/14, www.cafebabel.com , <https://cafebabel.com/it/article/guerrilla-spam-esiste-larte-che-attacca-la-strada-5ae0095bf723b35a145e4ecf/>

⁶⁹ I. DE INNOCENTIS, *Guerrilla Spam su festival , rifugiati, mostra a Torino e Blu*, 17/8/16, [www.urbanlives.it](http://urbanlives.it) , <http://urbanlives.it/artisti/guerrilla-spam-su-festival-rifugiati-mostra-a-torino-e-blu/>

⁷⁰ I. DE INNOCENTIS, *Conversazione con Guerrilla Spam*, in GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerilla Spam, 2016, p. 138.

⁷¹ B. BISACCIONI, *I Guerrilla Spam: tra comunicazione, provocazione e confronto*, 6/1/16, www.inkorsivo.com , <http://www.inkorsivo.com/arte/guerrilla-spam-comunicazione-provocazione-confronto-guerriglia-raccontano-la-firenze/>

⁷² T. FILIPPONE, *Guerrilla Spam esiste! L'arte che attacca la strada*, 14/8/14, www.cafebabel.com ,

<https://cafebabel.com/it/article/guerrilla-spam-esiste-larte-che-attacca-la-strada-5ae0095bf723b35a145e4ecf/>

⁷³ I. DE INNOCENTIS, *Conversazione con Guerrilla Spam*, in GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2016, p. 139.

⁷⁴ *Guerrilla Spam – A Series of New Pieces*, 24/2/15, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-a-series-of-new-pieces/>

⁷⁵ *Guerrilla Spam – New Mural in Reggio Emilia*, 25/11/16, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-reggio-emilia/>

⁷⁶ Una delle varianti del nome originale, particolarmente in voga in Spagna e Italia.

⁷⁷ J. DE SIGÜENZA, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Bailly-Baillière, Madrid, 1909, p. 636.

⁷⁸ S. FISCHER, *Hieronymus Bosch. L'opera completa*, Taschen, Köln, 2014, p. 14.

⁷⁹ M. CENTINI, *Bosch una vita tra i simboli*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2003, p. 43.

⁸⁰ J. BALTRUSAITIS, *Il Medioevo Fantastico. Antichità ed Esotismi nell'Arte Gotica*, Adelphi, Milano, 1973, p. 45, 46.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ivi*, p. 35.

⁸³ *Ivi*, p. 69, 70.

⁸⁴ *Ivi*, p. 220.

⁸⁵ A. WIED, *Bruegel*, Mondadori, Milano, 1981, p. 66.

⁸⁶ M. CENTINI, *Bosch una vita tra i simboli*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2003, p. 38.

⁸⁷ C. CORTI, *Naturali crudeltà, inferni incrociati*, in GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2016, p. 133.

⁸⁸ Cfr. G. BACHMANN, *Pier Paolo Pasolini. Polemica, politica, potere*, Chiarelettere Editore, Milano, 2015.

⁸⁹ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13, www.streetartattack.blogspot.com, <http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Cfr. G. BACHMANN, *Pier Paolo Pasolini. Polemica, politica, potere*, Chiarelettere Editore, Milano, 2015.

⁹² G. BERTOLUCCI, *Pasolini prossimo nostro*, 2006.

⁹³ C. CORTI, *Naturali crudeltà, inferni incrociati*, in GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2016, p. 133.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ivi*, p. 132.

⁹⁶ A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Nonni, padri e nipoti*, in GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2016, p. 130.

⁹⁷ C. CORTI, *Naturali crudeltà, inferni incrociati*, in GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2016, p. 133.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*.

Non solo muri, non solo poster

Quanto raccontato finora ci ha permesso di approcciare e identificare Guerrilla Spam in quello che viene considerato da lui stesso come l'ambiente che più predilige, nel quale e per il quale è nato: la strada, lo spazio pubblico. Daltronde è il protagonista stesso a confermarlo e sostenerlo in ogni occasione: "se vuoi parlare alla gente è qui che devi andare, perchè è questo che lo spazio che la gente vive"¹, ripete incessantemente ad ogni intervistatore. Ma, come accennato nell'introduzione con l'episodio espositivo a Palazzo Malipiero a Venezia, Guerrilla Spam si pone come estremo comunicatore, come vivace risvegliatore delle masse non solo dove esse vivono inconscie ed anestetizzate ma anche dove esse ritengono di trovare la vera arte, in quei musei e in quelle gallerie dove "le persone entrano per osservare qualcosa che è stato già decretato e deciso, e possono solo ammirare senza mettere in discussione niente"². Frasi come questa appena citata risultano essere molto ad effetto, molto forti, ma dimostrano una propria coerenza se vengono collegate ad alcune delle rappresentazioni di Guerrilla Spam che in più di un'occasione hanno occupato spazi espositivi e gallerie. Conscio del fatto che potesse apparire perlomeno un poco fuori luogo, fuori contesto, Guerrilla Spam ha con arguzia sempre saputo rapportarsi all'ambiente in cui si trovava, innovandosi e rinnovandosi ogni qual volta ne ha avuto occasione, quando ce n'è stata la necessità. I mezzi e le tecniche utilizzati per inviare un messaggio sono dunque molteplici, così come i contesti ad essere stati colpiti nel corso di una carriera comunicativa intensissima per quanto ancora breve e in corso d'opera. Ad ognuno

di questi contesti espositivi, sia che facciano riferimento ad uno spazio di natura pubblica, sia che si identifichino come luoghi maggiormente istituzionali, appartengono caratteristiche proprie e definite che comportano un approccio differente il quale si deve adattare al contesto colpito dallo spam e alla funzione che lo spam in questione sta cercando di svolgere. Non per questo però la differenziazione di approccio comporta un cambiamento ontologico nel continuare ad essere Guerrilla Spam, tanto nella costante ricerca di creare una connessione dialogica con lo spettatore, sia questo ignaro o meno di quanto sta per accadergli quando si imbatte in una delle visioni impertinenti, quanto nella transitorietà delle opere realizzate, nella loro caducità programmata. Durante il percorso di crescita artistica e personale, dunque, Guerrilla Spam si è trovato in più occasioni a doversi rapportare a nuove modalità di contaminazione e influenza dell'essere umano, a nuovi metodi di interazione con esso, senza doversi mai sconfiggere o dover rinnegare il proprio essere comunicatore al di sopra di ogni altra cosa. Ha così potuto serenamente accostarsi a modalità innovative, azioni ancor più guerrigliere così come anche a momenti maggiormente riflessivi, studiati ed organizzati confronto alle "solite", ma pur sempre preferite, scorribande stradali notturne armate di secchio, rullo e poster. Da un semplice attacchinaggio non autorizzato di un'immagine su una parete, Guerrilla Spam passò alla realizzazione di eventi non autorizzati come la prima "Non Mostra di Spam" a Firenze oppure come le tre edizioni di notevole successo e risonanza della "Shit Art Fair" a Torino, dando il là a nuove forme espositive illegali, non autorizzate, degne di essere conosciute, rispettate ed analizzate in quanto dimostrazione "che si può creare qualcosa anche senza grandi budget, senza autorizzazioni, commissioni e senza finalità di guadagno"³. Allo stesso tempo però si iniziavano ad intessere rapporti con gallerie e galleristi

“folli” tanto quanto le menti e le mani che stavano crescendo dietro la non-figura di Guerrilla Spam. Gallerie come la torinese Galo Art Gallery, il cui proprietario è lo stesso Galo precursore della Street Art europea con numerose esperienze espositive internazionali importanti, e come la ormai defunta romana Laszlo Biro, hanno avuto il coraggio e la lungimiranza di ospitare per prime le iniziali uscite “istituzionali” di Guerrilla Spam, mentre residenze artistiche come la BoCS Art di Cosenza li ha ospitati e sostenuti di ogni loro necessità creativa, pur sapendo da principio che le opere e i messaggi che sarebbero stati esposti avrebbero avuto vita brevissima al loro interno, forse anche più breve dei numerosi attacchinaggi in strada. Oltre alla “carriera istituzionale”, fatta di inaugurazioni, vernissage ma anche e soprattutto di desacralizzazione dei luoghi dell'arte, Guerrilla Spam è riuscito nell'intento di inserirsi in una tradizione di *happening* di matrice fiorentina che vede nel Gruppo 70 e in Ketty La Rocca in particolare figure antesignane alle quali fare riferimento, attraverso l'organizzazione e la recitazione di un ruolo di risvegliatore di coscienze mediante messe in scena irriverenti, sfacciate ma anche significative ed energiche: dall'invasione di pesci in acetato nella fontana della stazione fiorentina di Santa Maria Novella alla capillarità con la quale comparvero cartellini da appendere su molte fontane pubbliche d'Italia, dal celare messaggi “anti-regime” all'interno di oltre 200 libri delle biblioteche pubbliche fiorentine al lanciare scenograficamente con forza un'insegnamento banale lungo la strada, come avvenuto con la distribuzione dei *Compiti per Casa*, Guerrilla Spam ha cercato di dimostrare come il noto professore canadese Herbert Marshall McLuhan ed il suo celebre aforisma *the medium is the message*⁴ non abbiano attecchito pienamente su di lui e sulla propria poetica; per Guerrilla Spam pare che il motto debba piuttosto essere *the message is the message*, il medium attraverso il quale

viene lanciato non conta nulla se il messaggio non viene recepito e il fine prefissato non viene raggiunto. Guerrilla Spam, quindi, si è misurato anche con pareti murali dalle dimensioni sempre più grandi, nei centri di alcune città così come in zone più periferiche, non più solamente con l'aiuto della carta, della colla e del rullo per stenderla ma utilizzando vernice e pennelli, proseguendo con il dogma del bianco e del nero mai abiurato e raggiungendo picchi di muralismo pregno di significati sociali, culturali, didattici e di memoria che rieccheggiano, nei modi e nei contenuti, gli insegnamenti dei messicani Rivera e Orozco del secolo scorso, donando non più solamente al passante fortuito ma anche a chi lo stima e ne segue le gesta, momenti di estasi e di scolarizzazione, attimi di godimento visivo uniti ad istanti di studio, riflessione e conoscenza. Esempi quali la serie di piccoli dipinti murali rappresentanti alcuni dei proverbi popolari di Santa Croce di Magliano, così come il lungo murales – *paste up* realizzato in collaborazione con Cheap Festival a Bologna nel 2017 lungo il perimetro che delinea il quartiere Bolognina, dimostrano la ricerca di un legame intenso e significativo con il luogo e il territorio in cui si sta lavorando, attraverso riferimenti alle usanze, alla cultura e alla storia del posto, mentre rappresentazioni maestose come *La deriva umana* al Museo dell'altro e dell'altrove di Roma, *Venti opposti e contrari* a Reggio Emilia, o *Frutti comuni di mare comune* a Civitanova Marche ricercano, attraverso una lettura più lenta e approfondita che richiede necessariamente molto più dei pochi secondi che genericamente si dedicano ad un semplice stencil di Banksy, di parlare e narrare allo spettatore storie tanto dure quanto ricche di contenuti attraverso allegorie, figure retoriche, analogie visive e riferimenti attuali. Guerrilla Spam, inoltre, non si è fermato e non ha perso l'occasione nemmeno di fronte alla possibilità di svelare il proprio volto per poter intrattenere così un discorso orale attraverso i numerosi

workshops e le altrettanto molteplici lezioni tenute a platee tanto di studenti adolescenti delle scuole superiori quanto in occasione di eventi simposiali, sviluppando così modalità comunicative serie, pedagogiche, meno vincolate alle dinamiche di guerriglia ma pur sempre figlie di una necessità di dar parola all'altro e creare così un contesto tanto d'insegnamento quanto di dibattito. Da tutto questo si prende coscienza allora dell'importanza dell'utilizzo e dello sfruttamento del web, dei social network, delle interviste e della produzione indipendente di libri per i propri fini propagandistici: nell'utilizzo di questi medium risiede la consapevolezza del voler comunicare e farsi sentire attraverso l'utilizzo di casse di risonanza tanto importanti quanto utili a raggiungere con più facilità un pubblico maggiore, più vasto di quello legato ad una singola città che è stata colpita dallo spam. In particolare, la stesura e redazione di pubblicazioni ufficiali e autonome quali sono *Tutto ciò che sai è falso*, *Alla mia nazione* e *Compiti per casa*, interamente realizzate da Guerrilla Spam e in alcuni casi col supporto di alcuni saggi di amici e colleghi al loro interno, risulta determinante al fine di mostrare e approfondire un particolare segmento della carriera fino ad ora intrapresa così come dare la possibilità di spiegare con accuratezza alcune delle azioni più significative, risultando quindi più come quaderni d'artista piuttosto che semplice editoria a basso, bassissimo costo, soprattutto alla luce del fatto che le varie pubblicazioni sono fruibili gratuitamente ed interamente online. Non esiste dunque limite alla potenza dello spam così come ai mezzi che esso può utilizzare e sfruttare per i propri fini, esistono solamente i limiti intellettivi degli spettatori ignari ai quali Guerrilla Spam vuole opporsi scardinandoli dall'apatia della ragione che li tormenta. Ecco quindi che l'analisi delle loro opere, di quanto vogliono comunicare, risulta priva di un carattere importante se estrapolate dal contesto e dal medium utilizzato caso per

caso, ed ecco perchè nelle pagine seguenti si seguirà appunto una suddivisione in spazi colpiti dallo spam per poter ottenere un'argomentazione maggiormente organica e chiara di quanto messo in atto da Guerrilla Spam, a seconda di dove ha colpito, utilizzando quale tecnica e quale medium e per quali finalità.

Gallerie ed esposizioni non autorizzate

Gli spazi privati, le gallerie, i collezionisti, i vernissage con proseggi e acciughine non trovano risposte nel nostro operato, così decidemmo di fare tutto l'opposto di quello che ci si sarebbe aspettati. Organizzammo una NON mostra, ovvero una mostra contro le mostre, un evento realizzato nello spazio pubblico, di tutti, con opere non in vendita, senza critici e galleristi. Solo il pubblico e noi. Stop⁵.

La profonda e dura critica mossa dal primo giorno con ardore nei confronti del sistema dell'arte e delle sue dinamiche espositive e mercificanti ha dato vita, già dopo un'anno di interventi non autorizzati sugli intonaci di Firenze, alla prima esperienza espositiva ufficiale, ma non autorizzata, di Guerrilla Spam, la quale voleva porsi come "un evento differente dai soliti attacchi, qualcosa di più ampio, che potesse al tempo stesso riassumerli tutti quanti"⁶. L'idea era molto ambiziosa: occupare per intero le superfici di uno stretto vicolo fiorentino nei pressi del Lungarno con oltre 150 disegni e opere realizzate e affisse durante il primo anno di attività di Guerrilla Spam, dalla comune caratteristica di essere chiara invettiva alla società massmediale e al regime del tubo catodico. L'esposizione, che prese il titolo di *La prima NON mostra NON autorizzata di Spam*, venne preventivamente annunciata e discussa da una conferenza stampa, o meglio, una *NON conferenza stampa*. In quell'occasione infatti, la sedia riservata a Guerrilla Spam,

autore e curatore della *NON mostra*, posta al centro tra il celebre *street artist* fiorentino Clet Abraham e la curatrice Samanta Monco, rimase simbolicamente vuota in quanto si scelse volontariamente di non parlare al pubblico bensì far parlare il pubblico stesso attraverso la proiezione di una serie di videointerviste nelle quali veniva chiesta la propria opinione su Guerrilla Spam e i relativi attacchinaggi⁷. Con l'occasione, si concretizzava e si manifestava pubblicamente il significato dell'anonimato da sempre punto cardine dell'identità di Guerrilla Spam: tale espediente serviva, ed è tuttora messo in pratica, per concentrare l'attenzione del pubblico sulle opere e sui significati che in esse sono contenuti, senza distrarlo dalla personalità di chi le realizza. In tale maniera, sin dall'annuncio della *NON mostra*, si ribaltava la routine consueta che prepara all'inaugurazione di un evento espositivo; così facendo, Guerrilla Spam capovolse drasticamente i passaggi fondamentali di una mostra, dall'annuncio ufficiale alla stampa alla sua inaugurazione fino agli inviti ufficiali dedicati a galleristi, collezionisti e protagonisti del mercato dell'arte. Guerrilla Spam, infatti, ebbe la premura di far recapitare alcuni inviti alla *NON mostra* a gallerie e fondazioni d'arte di Firenze, ma solamente il giorno successivo all'apertura e all'inaugurazione dell'esposizione non autorizzata, proprio per ribadire l'avversità della manifestazione al sistema dell'arte e alle mostre stesse.

Con il presente, si invitava cortesemente tutti i galleristi ad un evento già avvenuto, sottolineando che la loro presenza, non era per noi di nessuna utilità, all'opposto di dinamiche tradizionali del mercato, che anzi, vanno alla ricerca dei galleristi, del denaro, di possibili "affari". Noi ce ne fregammo del successo del mercato, e ci piacque pure dirlo a tutti color che invece, pare, vivono per questo⁸.

Nel concreto tale *prima NON mostra di Spam* venne allestita la notte del 23 ottobre 2011 con l'aiuto fondamentale di quindici persone, ognuna delle quali avevano un compito ben definito da portare a termine in velocità. In meno di un'ora lo stretto vicolo Chiasso de' Bogherini, nei pressi di Ponte Vecchio, vide mutare drasticamente la propria fisionomia parietale, e la propria denominazione, attraverso l'attacchinaggio di ben 193 disegni e l'installazione di una televisione creatrice di cervelli in scatola. Il mattino seguente, successivamente all'annuncio dell'apertura della *NON mostra*, il vicolo venne preso d'assalto da spettatori consci ed inconsci di quanto stavano osservando, le cui reazioni furono come al solito variegata tra lo stupore e il ribrezzo. Il fine era stato raggiunto: dividendo l'opinione pubblica generale si riuscì pienamente nell'intento di provocare, sollecitare le menti attraverso lo scandalo e criticare le "spesso noiosissime mostre d'arte, dove l'artista si occupa principalmente di intrecciare pubbliche relazioni e utili conoscenze con lo scopo di vendere i suoi prodotti"⁹. Utilizzare un vicolo di passaggio, la strada, lo spazio pubblico come galleria, come spazio espositivo non autorizzato ma fruibile da tutti poichè alla pari di tutti, ha immediatamente allontanato ogni spettro, ogni demone mercificante, lasciando il messaggio visivo libero di esprimersi in tutta la sua forza. Quattro giorni dopo l'inaugurazione, il 27 ottobre, dei 193 disegni incollati sulle pareti del vicolo non rimase alcuna traccia "ed i muri tornarono a essere quelle superfici piatte e rattoppate dalle chiazze delle sovrappitture che erano prima"¹⁰. Non è ben chiaro a chi si deve l'opera di censura e pulitura del vicolo: Guerrilla Spam fa risalire l'autorialità di tale azione al Comune di Firenze tramite associazioni cittadine quali gli "Angeli del Bello", oggetto tra l'altro di alcune critiche in bianco e nero di Guerilla Spam nel 2015 con la serie di poster *Angeli e Demoni*, o attraverso gli addetti alla pulizia delle strade. Ad ogni modo, ciò permise di

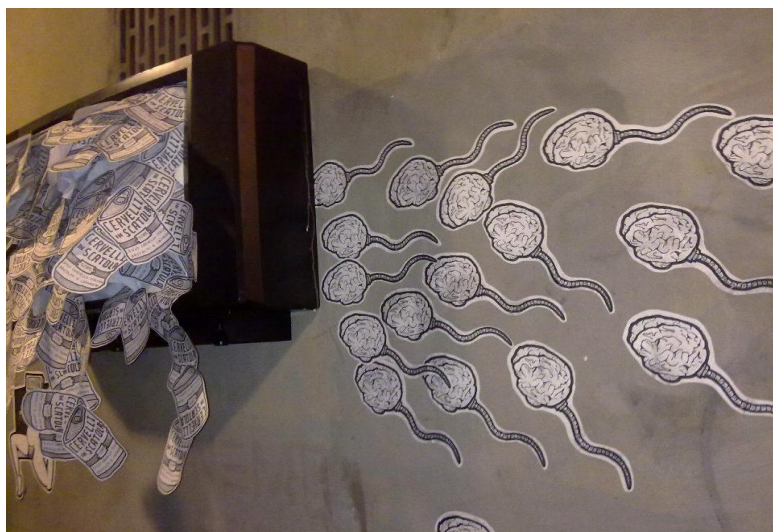
mettere in atto la definitiva controprova della reversibilità degli attacchinaggi di Guerrilla Spam confermando così la non invasività delle sue azioni e il rispetto dello spazio pubblico da sempre tenuto a mente come carattere fondativo e fondamentale. Tale atto autoritario di censura all'interno del Chiasso De' Bogherini, per l'occasione denominato Vicolo Spam, fu motivo scatenante di un notevole scritto di Guerrilla Spam, un vero e proprio *Appello al Cittadino*¹¹ che si prefiggeva il compito di parlare a tutti quei individui che si sentirono violentati dalle immagini proposte da Guerrilla Spam e che, più di chi materialmente censurò le opere rimuovendole, erano a favore di tale tipo di risposta autoritaria. Il testo è indirizzato al cittadino poichè egli "ha il diritto di esprimere un proprio pensiero in libertà e autonomia purchè non prevarichi o rechi danno agli altri"¹², infatti, "il cittadino che critica SPAM esteticamente è libero di farlo. Ma il cittadino che critica SPAM nel suo contenuto si auto-censura, perchè non vede che sta incoscientemente soffocando la sua stessa voce"¹³.



45. *La prima NON mostra NON autorizzata* di Spam, Firenze, 2011.



46. Ingresso della NON mostra di Chiasso De' Bogherini
alias Vicolo Spam, Firenze, 2011.



47. Cervelli in scatola, Prima NON mostra NON autorizzata
di Spam, Firenze, 2011.

Questa prima esposizione non autorizzata si rivelerà di fondamentale importanza durante i produttivissimi anni successivi. Si può infatti identificare nella *prima NON mostra* un fervente germoglio che si svilupperà in altezza e fragore qualche anno più tardi, a partire dal 2013. Anche nell'autunno di quell'anno Torino si preparava ad essere centro nevralgico di una delle settimane dell'arte che più di altre risuona in tutta la Penisola. Annualmente, infatti, l'antica capitale sabauda ospita la cosiddetta settimana delle fiere dell'arte: eventi del calibro di Artissima, Paratissima, The Others, e numerosi altri eventi collaterali tra vernissage, inaugurazioni, prime personali e contatti con il pubblico acquirente si susseguono freneticamente, dando l'idea di ritrovarsi più in un ambiente mercantile che artistico, dove la partecipazione allo spettacolo desolante e avvilente, in quanto manifesto della mercificazione e feticizzazione dell'arte, è garantita attraverso un biglietto d'ingresso. Per far fronte a questa visione, e opporsi ad un sistema completamente malato e plasmato dai bisogni del mercato, Guerrilla Spam decise di creare e curare una propria fiera dell'arte, che si proponesse di essere l'antagonista principale di tutti quegli eventi sfarzosi, abbaglianti e mercificanti che innalzano l'arte e l'artista sul piedistallo dedicato ai feticci davanti ai quali prostarsi, garantendosi sin dal titolo provocatorio notevole visibilità. Nacque in questo modo la prima edizione della *Shit Art Fair*, realizzata nel tunnel del Parco del Valentino a Torino, dove verrà allestita per tre edizioni fino al 2015. Citando la sezione dedicata nel sito di Guerrilla Spam, così viene descritta la manifestazione in questione:

La "fiera dell'arte di merda", organizzata per tre anni consecutivi a Torino, è una mostra non autorizzata, creata, gestita e montata da soli artisti, senza la mediazione di curatori, critici e organizzatori esterni. Inaugurata ogni anno durante la settimana delle fiere di arte con-

temporanea ha le caratteristiche inverse della classica fiera, ovvero, non ha biglietto di ingresso e non è finalizzata alla vendita delle opere, che, difatti, sono attaccate sul muro. Le finalità di questo evento non mirano ad una ricerca estetica o prettamente artistica, ma alla creazione di un progetto alternativo alle tradizionali dinamiche delle fiere d'arte¹⁴.

Si può dunque candidamente sostenere come tale manifestazione sia un "progetto curatoriale in occupazione"¹⁵ riuscito a pieni voti, all'interno non di una galleria d'arte bensì di una galleria urbana, luogo di passaggio di numerosi torinesi intenti a passeggiare, fare *jogging*, andare in bicicletta, che si proponeva di "essere la dimostrazione che è possibile fare 'altro', in un luogo pubblico, per la gente, senza biglietti di ingresso e senza finalizzare l'evento alla vendita e al guadagno"¹⁶. Per quanto, dunque, nella sua prima edizione la *Shit Art Fair* non si proponesse esplicitamente come critica pungente alle numerose fiere dell'arte tradizionali, l'universo immaginario che venne esposto all'interno del tunnel era inequivocabile. Oltre 130 metri quadrati di disegni vennero affissi lungo le pareti del tunnel, dotate di una decorazione a piastrelle che richiamava la conformazione di una cornice, e l'universo visivo che ne risultò venne definito da Guerrilla Spam stesso, unico autore in questa prima edizione delle immagini affisse, come "un immenso inferno dantesco, dove corpi sfruttati e maceri vengono frustati e sodomizzati da figure come critici d'arte, collezionisti e quant'altro"¹⁷. L'ingresso al tunnel, nella prima edizione, era decorato sulle pareti laterali da due figure usuali che oramai si è imparato a conoscere e riconoscere, due sagome statuarie femminili dai connotati massmediali, dal cranio televisivo; sulla parte alta invece, installate sulla ringhiera che delimita la strada asfaltata del Ponte Isabella che corre sopra alla galleria, due televisioni vomitanti lembi neri di plastica e una raffigura-

zione umana tenebrosa, macabra, inquietante, preparano lo spettatore alle visioni infernali alle quali sarà soggetto. Difatti, "la sensazione è quella di un ingresso, un calarsi letteralmente, all'interno di tutte le contraddizioni di un sistema che ha nel denaro la sua prerogativa principale"¹⁸ e le immagini che vengono proposte all'interno del tunnel ne sono la prova. Critici dell'arte fustigatori di masse inginocchiate davanti a un trogolo per animali, spettatori prostati a idolatrare opere d'arte o costretti da un forcone ad entrare in una delle fiere d'arte, gallerie – macellerie di artisti, sirene che ammaliano spettatori - naufraghi mediante l'ostensione di opere incorniciate, tutte queste sono immagini che definiscono un percorso allegorico che porta a riflettere lo spettatore su eventi e manifestazioni che prima di proclamarsi come culturali ed artistici dovrebbero avere l'onestà intellettuale di identificarsi come dei grandi *temporary store* dell'arte. Alla conclusione del percorso all'interno del tunnel, si trovava infine una rilettura e una ricontestualizzazione della celebre opera di Gustave Courbet *L'atelier del pittore*, in quest'occasione riconvertito nell'*Atelier dello street artist*, quasi a ricordare ai tanti colleghi piegatisi al volere del mercato come in verità appartenessero ad una realtà differente, ontologicamente distante dall'essere confinabile all'interno di pareti di gallerie, nelle stanze dei collezionisti, da dinamiche di un mercato mercificante e standardizzante. Il risultato finale della prima edizione della *Shit Art Fair* fu dunque una velenosa critica a tutto il sistema dell'arte contemporanea, ancor più riuscita dato il lungo periodo durante il quale la *Shit Art Fair* rimase incollata alle pareti, a differenza dei pochi giorni a disposizione dei clienti delle fiere.

Adesso le fiere d'arte sono finite. "Shit Art Fair" è ancora lì, attaccata nel tunnel del parco del Valentino a Torino. Questa è la conferma della riuscita del nostro show, uno show abusivo, gratuito, dove non si

compra e non si vende niente, uno show per la gente, e che la gente può ammirare o criticare, fotografare come strappare e cancellare¹⁹.



48. Entrata della prima edizione di *Shit Art Fair*, Torino, 2013.



49. L'atelier dello street artist, *Shit Art Fair*, Torino, 2013.



50. Una sirena ammalia i naufraghi ostentando un dipinto di Piet Mondrian mentre clienti sodomizzati sono spinti con la forza all'interno della fiera d'arte. *Shit Art Fair*, Torino, 2013.

La riuscita di questa prima edizione, frutto di ore e ore di preparazione di bozzetti prima e poster poi, di studio del luogo d'azione e di accorgimenti logistici date le numerose mani venute a supportare le fasi di attacchinaggio (si parla di oltre venti persone al lavoro per la realizzazione di una manifestazione non autorizzata, illegale), sancì istantaneamente la necessità di replicare. La seconda edizione di *Shit Art Fair* ebbe così luogo l'anno successivo, sempre nello stesso tunnel e nello stesso periodo in cui a Torino impazzavano eventi fieristico-

mercantili, ma con alcune nuove caratteristiche. Innanzitutto, parallelamente alla realizzazione e attaccchinaggio dei lavori all'interno sempre del tunnel del Parco del Valentino di Torino, si realizzarono due blitz al di fuori dal contesto espositivo non autorizzato. Il primo riguardava la sovversione dei manifesti del progetto espositivo *One Torino*, evento collegato alla fiera Artissima, che pubblicizzavano la mostra *Shit and Die* la quale vantava nella curatela la presenza dell'*artistar* Maurizio Cattelan; i manifesti pubblicitari di tale evento vennero manomessi con molta semplicità, complice il layout scarno dei *billboards*, sovrapponendo alcune lettere in modo tale che dal titolo originario si passasse a pubblicizzare la *Shit Art Fair*, dando così prova di una riuscitissima azione di *subvertising* e intaccando la basilare comunicazione dell'evento espositivo per capovolgere la a proprio favore.



51. Manifesto pubblicitario della mostra *Shit and Die* poi divenuto *Shit Art Fair*, Torino, 2014.

Il secondo blitz, invece, venne messo in atto proprio all'interno degli spazi di Artissima: una volta acquistato il biglietto d'ingresso, venne realizzato un falso *sold out* generale di tutte le opere lì esposte, applicando con discrezione il bollino rosso che indica la vendita già avvenuta dell'opera esposta²⁰. Già attraverso questi due blitz degni del nome Guerrilla, si attaccò e intaccò le basi, le fondamenta, di un mercato fieristico saturo di offerte per il miglior acquirente ma apparentemente lacunoso dal punto di vista del valore culturale e intellettuale di tali manifestazioni. All'interno del tunnel del Valentino, invece, si riprese la dinamica espositiva dell'anno precedente ma con la novità dell'esser non più una personale non autorizzata, bensì una esposizione collettiva. Nell'edizione del 2014 di *Shit Art Fair*, infatti, vennero invitati a partecipare da Guerrilla Spam altri ventidue protagonisti della scena italiana dell'arte urbana con il vincolo di creare opere su carta affinché venissero attaccinate. Personalità del calibro di Basik, Etnik, Galo, JBrock, Hogle, UNO, Zed1, insieme a molti altri presenti personalmente o che fecero recapitare i propri poster da incollare, si riunirono all'interno della galleria urbana uniti dal sentimento critico nei confronti di certi meccanismi stranianti e che appiattiscono la ricerca artistica "sviluppando un 'corpo' espositivo capace di andare contro il sistema dell'arte e tutti i soggetti che lo compongono"²¹. È proprio tale unione d'intenti, il radunarsi sotto lo stesso ponte per combattere, o perlomeno criticare aspramente e ironicamente, tale sistema corrotto e corruttore attraverso l'arte in strada, pura e disinteressata, la quale in molte occasioni non ha alcuna volontà di presentarsi come tale, a differenza di molte opere e feticci trasportati a fatica sull'altare degli idoli, che forse rende ancor più importante e coinvolgente questa seconda edizione di *Shit Art Fair*. Il fatto che oltre quaranta persone tra artisti, collaboratori e amici aiutanti, prendano coscienza di alcune dinamiche per-

verse e cerchino di sovvertirle realizzando un evento collettivo alternativo e significativo, dimostra come la riappropriazione degli spazi urbani e la denuncia di un'epoca feticizzante sia parte centrale della ricerca artistica di molti che non sono ancora completamente piegati dalle dinamiche mercificanti e standardizzanti del vorace mercato. Come ben ha sottolineato Ivana De Innocentis, presente la notte dell'8 novembre quando venne allestita la seconda edizione di *Shit Art Fair*, sul proprio blog e nella pubblicazione che ne conseguì:

Negli occhi dei partecipanti, durante l'allestimento della fiera, durato circa un'ora, in piena notte, ho letto la passione per l'arte e per la strada. Tuttora ricordo con chiarezza un senso di partecipazione attiva e collaborativa a un cambiamento concreto, che potesse scuotere le persone e l'opinione pubblica²².



52. Entrata della seconda edizione di *Shit Art Fair*, Torino, 2014.



53. *L'andata al Calvario (Il peso dell'arte contemporanea)*, Shit Art Fair, Torino, 2014.

La terza e ultima edizione della oramai passata alla storia come *Fiera Internazionale di Arte di Merda* fornì l'occasione definitiva a Guerrilla Spam per dimostrare pienamente il proprio valore non più come semplice comunicatore ma anche come grandissimo organizzatore e curatore di eventi non autorizzati ma dal notevole e conclamato successo, in grado di competere, e superare in molti casi, eventi ufficiali più sfarzosi e blasonati, ma dai contenuti pressoché nulli. Come nella seconda edizione di *Shit Art Fair*, anche nella terza Guerrilla Spam ricoprì il ruolo di organizzatore, curatore, coordinatore, oltre che di artista presente con un suo poster, ma in quest'occasione in par-

ticolare la responsabilità era ancor maggiore nei confronti degli invitati ad esporre alla fiera. La terza *Shit Art Fair*, infatti, fu caratterizzata dal proprio voler essere trampolino di lancio per quei giovani artisti e *street artist* che ancora non occupavano le luci dei riflettori, definendosi in tal modo come una “mostra con giovani artisti sconosciuti o poco esaltati”²³. Guerrilla Spam così si esprime a riguardo, nella fanzine che annunciava l'inaugurazione:

Gli artisti di quest'anno non sono le note street-star che lavorano più sui “wall” dei social che sui “wall” delle città; sono invece artisti giovani, emergenti, autori meno noti o seppur noti, non esaltati e “promossi” come i soliti dieci nomi della scena italiana. Esiste una nuova scena italiana che lavora nelle strade? Non lo sappiamo e non abbiamo la pretesa di annunciarla, tuttavia il tentativo di captare nuovi germi di arte ribelle lo abbiamo fatto²⁴.

Ecco dunque che sulle piastrelle architettonicamente ben distribuite del tunnel torinese si susseguirono in una carrellata di energia viva non autorizzata le opere di altri ventidue artisti giovani e promettenti, tra cui Dissenso Cognitivo, Frenulo, Luogocomune, Mangiatori di Patate, Robocoop, Snem. Anche in questa edizione il tema, come da titolo, era la merda, interpretata visivamente secondo la propria libertà e seguendo il proprio stile. In quest'ultima edizione il riquadro piastrellato del tunnel occupato da Guerrilla Spam mostrava la raffigurazione della *Armata delle Tenebre*, una energetica battaglia equestre dal sapore bruegeliano che vedeva sfidarsi e scontrarsi un battaglione di figure demoniache zoomorfe unite sotto la bandiera di Spam, tenuta alta su di un'asta – scopa da attacchinaggio, contro alcune figure dalle sembianze più umane ma dai volti coperti da murature intatte, guidate sotto l'egida dell'ormai onnipresente imbuto rovesciato. Un chiaro rimando alla propria identità, tacciata superficialmente dalle menti ot-

tuse e offuscate di vandalismo e delinquenza, che in realtà vuole proporsi come un battaglione di cavalieri sì mostruosi, ma che vogliono combattere e annientare l'esercito dell'indifferenza e dell'ignoranza. Si può dunque notare come, mostrandosi apertamente e liberamente come quello che si è, e che si vuole veicolare, si ha notevolmente maggior possibilità di perseguire una propria poetica, un proprio pensiero, un progetto autonomo e autogestito di grandissimo spessore, il quale non potrà mai esser messo in vendita per poi esser chiuso in una teca allarmata e lì costretto a subire la sua feticizzazione da parte tanto del pubblico quanto dei mestieranti dell'arte. Ecco dunque come le tre edizioni di *Shit Art Fair* risposero ai canali ufficiali e blasonati dell'arte, alle sue dinamiche perverse, ostentando ancora una volta nella storia dell'arte la materia fecale come veicolo di contestazione artistica. Sulla scelta di tale investitura tanto irriverente quanto inserita in un filone storico artistico che già riscosse successo (Piero Manzoni docet) Guerrilla Spam ancora una volta diede prova del proprio spessore intellettuale, senza risultare snob o supponente:

Quasi tutto quello che viene normalmente esposto nelle fiere d'arte contemporanee è merda di finissima qualità. Merda che tuttavia cela la sua natura, proclamandosi opera d'arte, feticcio sul piedistallo da adorare e comprare. È quindi merda che finge di non esserlo. Noi abbiamo creato "Shit Art Fair", fiera dell'arte di merda, una fiera che già dal titolo ammette la sua natura, senza trucchi o finzioni. Non abbiamo la pretesa di stabilire che quello che abbiamo creato sia "arte". Lasciamo al pubblico il ruolo di definire ciò che facciamo, mettendolo sul piedistallo o cagandoci sopra (ruolo che solitamente è occupato in modo spregiudicato e invadente dai critici)²⁵.



54. Entrata della terza edizione Shit Art Fair, Torino, 2015.



55. L'armata delle Tenebre, Shit Art Fair, Torino, 2015.

L'esperienza istituzionale

Lungo quanto scritto finora si è accennato, volutamente senza troppo approfondire, come Guerrilla Spam da anonimo attaccchino notturno della strada abbia gradualmente ma incessantemente contagiato, nel corso del proprio sviluppo di crescita personale e artistica, sedi e luoghi istituzionalmente artistici, deputati a raccogliere, promuovere e vendere opere d'arte. Se a una prima e superficiale impressione tale contaminazione può risultare un'ipocrisia, una sconfessione di quanto raccontato sinora sull'anonimo comunicatore, così lontano da dinamiche artistico-commerciali tanto da rinnegarle in maniera eclatante e dura in più di un'occasione, analizzando l'effettivo impegno "ufficiale" in galleria si può diradare tale alone di incertezza e disonestà intellettuale che assolutamente non contraddistingue e non è propria di Guerrilla Spam. La sua presenza all'interno di mura dalle vocazioni espositive, legate come ogni galleria o ente simile a dinamiche di promozione e vendita, è sempre stata contraddistinta da una sovversione a tali dinamiche ontologicamente proprie di siffatte istituzioni del mondo dell'arte.

Abbiamo sempre cercato di partecipare a mostre ed esposizioni con un occhio e una dinamica differente dal solito standard "partecipa-esponi-vendi" trovando soluzioni più inusuali²⁶.

Concretamente, la presenza di Guerrilla Spam all'interno di analoghe istituzioni è sempre stata contraddistinta dal carattere effimero delle opere lì realizzate e conservate, alla stregua di quanto avviene quando l'intervento, l'opera, viene proposta sul tessuto urbano così come si è appreso in precedenza, oppure dal proporre allo stesso tempo le opere lì contenute anche sugli intonaci delle vie della città, sconsacrando da un

lato l'elitario ingresso in galleria, spesso dovuto ad un senso di inadeguatezza da parte dello spettatore, e innalzando dall'altro il valore dell'opera in strada, fruibile da tutti in quanto epifania libera e disinteressata. Iniziando dunque ad esplorare questo modo di affrontare i canali classici e usuali dell'arte, della sua fruizione e compravendita, il primo momento di confronto alla galleria d'arte da parte di Guerrilla Spam avvenne nel giugno del 2014 a Torino. Nel corso della prima edizione della manifestazione di due giorni dal titolo *AccaAtelier. L'artista con lo studio intorno*, che permetteva "di assistere a quello che una mostra non mostra: la nascita di un'opera d'arte"²⁷, Guerrilla Spam venne ospitato per la prima volta all'interno degli spazi della Galo Art Gallery sabauda con l'esposizione, oltre che di stampe, xilografie, schizzi, disegni preparatori e appunti, di *Suicide*. L'opera in questione consisteva in sei disegni di notevoli dimensioni che riflettevano sul suicidio d'artista, riflesso di una feticizzazione che non riguarda più solamente l'opera ma anche chi ne è il creatore, e che era stato metaforicamente attuato durante quelle due giornate in cui Guerrilla Spam si era volontariamente recluso affinché lo spettatore – fruitore d'arte potesse intrufolarsi nello studio dell'artista, in quest'occasione il seminterrato della galleria, oltre che per osservare e acquistare opere già realizzate, per rapportarsi direttamente con l'artista interagendo con esso durante il processo creativo. Le immagini di *Suicide* erano eloquenti: stagliati su di un fondale nerissimo e costruite come fossero delle pale d'altare con raffigurati dei santi martiri, sei figure d'artista si suicidavano utilizzando gli strumenti del proprio mestiere. Vi era raffigurato chi, legato ad una colonna, veniva trafitto da numerosi pennelli, come fosse un novello San Sebastiano, mentre un altro, non volendo sentirsi da meno, era crocifisso su di un cavalletto da pittore a testa in giù come San Pietro; chi, come fosse un *kamikaze*, era pronto ad innescare

la cintura esplosiva formata da bombolette spray che portava alla cinta mentre il collega al suo fianco trangugiava avvelenandosi interi recipienti di colore acrilico; un altro sfortunato ancora, invece, era rinchiuso all'interno di una vergine di Norimberga, in attesa che il sarcofago si chiuda e lo trafigga con delle matite appuntite poste in sostituzione dei chiodi. Vi era infine raffigurato, nell'immagine più grande e probabilmente più cruenta di tutte, il suicidio di Guerrilla Spam, dove una ghigliottina mozzava e recapitava la testa dell'artista direttamente su di un piedistallo da mostra, il quale era circondato da una massa di spettatori accecati dal denaro, pronti a fare folle pur di possedere materialmente attraverso l'acquisto, o in modo effimero attraverso lo scatto fotografico, non solamente l'opera ma pure il corpo amputato e privo di vita dell'artista stesso. La tematica, così come anche la resa delle immagini, è facilmente comprensibile e si ricongiunge a quanto raccontato per *Shit Art Fair* o, più in generale, nella personale lotta di Guerrilla Spam al sistema dell'arte contemporanea. Anche in questa occasione Guerrilla Spam cercò di scardinare assiomi comuni nelle menti di molti fruitori dell'arte, legati alla feticizzazione dell'arte e dell'artista, all'idea che il possedere un'opera d'arte, se non addirittura una reliquia stessa dell'artista, equivalga alla sua più intima e piena comprensione, elevandoli quindi a collezionisti di punta, di livello. Durante *AccaAtelier* dunque, chi visitò gli spazi della Galo Art Gallery per scoprire i volti di chi si cela dietro l'anonimato di Guerrilla Spam, venne in verità catapultato in un universo visivo, l'ennesimo, grottesco e cruento, chiaro e ineccepibile, impegnato e impregnato di significato. Ma quanto si poté vedere all'interno dell'atelier non rimase un *unicum*, una visita privilegiata all'interno di un contesto espositivo usuale. Qualche settimana più tardi tale narrazione suicida venne riproposta tale e quale a Milano, lungo la strada, su di un lungo muro con mattoni in vista, mo-

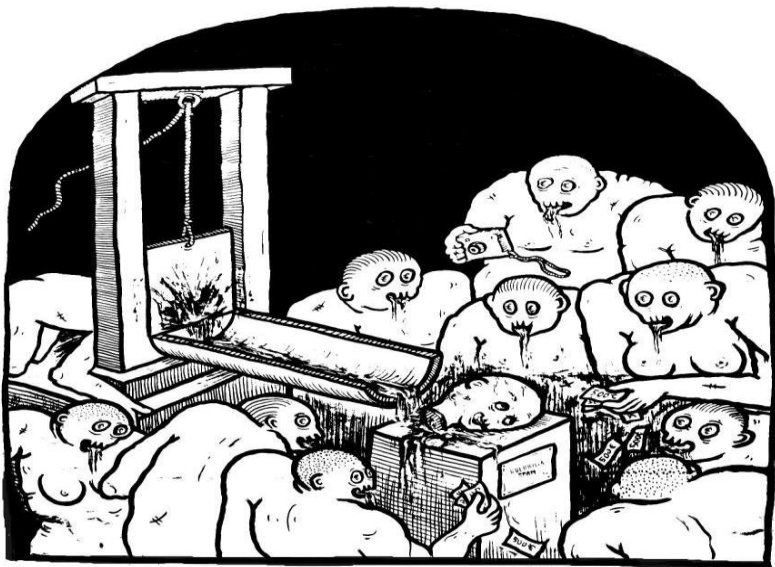
strandosi in tal modo liberamente a chiunque ne passasse davanti e prestando il fianco ad una qualsiasi risposta da parte dello spettatore urbano. Quello che prima era custodito gelosamente all'interno delle pareti della galleria, lontano da qualsiasi tipo di replica cruenta e censoria, apparentemente esposto per la sua vendita all'offerta più elevata, veniva donato alla gratuità della vita della strada, annullando ogni tipo di valore economico che poteva aver acquisito all'interno della galleria. In tal modo Guerrilla Spam sovvertì drasticamente il significato e l'obiettivo della esposizione in galleria, dimostrando sin da questa prima occasione qual è il proprio rapporto con il mercato dell'arte.



56. *Suicide*, Galo Art Gallery, Torino, 2014.



57. *Suicide*, Milano, 2014.



58. *Il suicidio di Guerrilla Spam*, *Suicide*, Torino – Milano, 2014.

Che rapporto avete con il mercato dell'arte? Cerchiamo di passeggiarci poco e in punta dei piedi. Il valore economico di una creazione è ciò che la distrugge, ciò che la rende una merce, ma anche un oggetto sacro. E se l'arte diventa un feticcio, un idolo da non toccare, davanti al quale occorre stare in silenzio e composti, allora, questa si distanzia dal pubblico e l'artista diventa solo un fabbricante di reliquie. A noi non interessa questo mestiere, e anzi, cerchiamo di far l'opposto, desacralizzare le opere, togliere valore economico, riportarle al pubblico, oppure distruggerle. [...] Siamo ormai soliti esporre lavori in galleria e contemporaneamente delle copie identiche degli stessi disegni affisse, senza autorizzazione, per strada. Lo abbiamo fatto numerose volte con la Galo Art Gallery di Torino che, come Laszlo Biro, è una galleria atipica perché fondata e gestita da Galo che, prima di essere un gallerista, è un'artista. Quando invece fondazioni d'arte, musei, o istituzioni ci chiedono di esporre, abbiamo adottato una prassi ormai consolidata: esponiamo temporaneamente lavori su carta in mostra e, alla fine dell'evento, li prendiamo e li attacchiamo, in modo permanente, con la colla, sul muro, in ambienti del tutto differenti: centri sociali, edifici occupati, associazioni culturali o nella strada. [...] Ci interessa questo gioco di spostamenti perché l'opera è sempre la stessa, non cambia, ma il rapporto con il pubblico è totalmente diverso. [...] Ai nostri lavori si appoggiano le persone, si accostano mobiletti e biciclette parcheggiate proprio lì davanti, come se nulla fosse, la gente ne parla e li osserva ascoltando la musica di sottofondo delle serate, mescolata con le grida di quelli che cercano di parlare. Inutile ribadire quanto ci piaccia di più vedere i nostri lavori in questi contesti, piuttosto che in una galleria. Il nostro atteggiamento consiste nel cercare di essere meno sacrali con l'arte e avere meno riverenza (anche di quella del passato) quel che conta, sono le idee e ciò che possono provocare, l'opera, in quanto tale, è solo fumo. Tuttavia, va detto che i *compratori di fumo artistico* ci sono simpatici perché ci danno da mangiare, acquistando scatole vuote che credono piene²⁸.



59. Manifesto Camera Ardente, Roma, 2015.

Annunciamo la prematura dipartita di Hogle e Guerrilla Spam e celebriamo la loro opera con una mostra in memoriam. Giornalmente nell'arco di un mese verranno gettate alle fiamme le opere che compongono l'ultimo progetto realizzato insieme per una mostra che analizzava il rapporto tra religione e laicità e che avrebbe dovuto essere presentata il giorno di Natale 2014, ma a cui sfortunatamente la tragedia ha impedito di vedere la luce. Hogle e Guerrilla Spam hanno dedicato incessantemente la loro attività ad analizzare e combattere il sistema speculativo che li voleva parte dell' ingranaggio economico. Nemesis dello status quo che volevano abbattere i due hanno però tragicamente finito per essere essi stessi vittime di ciò a cui strenuamente si opponevano²⁹.

Con questo comunicato stampa, e attraverso la distribuzione e affissione capillare per le vie di Roma di tali manifesti funebri, veniva annunciata all'inizio del 2015 l'inaugurazione della mo-

stra *Camera ardente* presso la oramai defunta galleria romana di Street Art, Laszlo Biro. È doverosa, prima di tutto, una precisazione riguardante i termini contingui “galleria” e “Street Art”, i quali appaiono notevolmente in contrasto per indole propria. A risolvere tale diatriba ontologica corre in nostro aiuto Ivana De Innocentis che in maniera impeccabile precisa, inerentemente alla definizione di Laszlo Biro come “galleria di Street Art”:

Normalmente non sarebbe corretto parlare di Street Art riferendosi a una galleria, è evidente che lo spazio della strada, perlopiù illegale, è una cosa e quello commerciale di una galleria è ben altro, ma ho volutamente usato questo termine parlando di Laszlo Biro poiché è l'unica galleria in cui io mi sia imbattuta ad aver portato realmente l'arte di strada tra le pareti di un locale espositivo, scardinando tutti i canoni classici. Tante sono state le mostre identificabili, tanti i nomi dell'arte di strada che vi hanno esposto, per lo più dediti all'arte illegale³⁰.

Ricollegandosi a quanto avvenuto poco meno di un anno prima con la mostra *Suicide* a Torino, in questa occasione Guerrilla Spam, insieme all'amico e stimato collega Hogre, diede prova ancora una volta della fortissima componente ribelle, provocatoria e profondamente impegnata che lo contraddistingue dalla sua nascita, irrompendo all'interno di uno spazio espositivo ufficiale e lasciandone letteralmente il segno di bruciatura al suo interno e cenere sui suoi pavimenti. Come scritto sul manifesto funebre, dal 10 gennaio al 10 febbraio 2015 la galleria Laszlo Biro divenne la loro camera ardente (da qui il titolo) nella quale avrebbe avuto luogo, alla fine di ogni giornata, durante l'arco di tutta l'esposizione, la cremazione delle loro opere serigrafiche invendute durante l'orario d'apertura. Non una semplice mostra di stampe dunque, ma “un'installazione camuffata da mostra”³¹ dove ogni giorno lo

spettatore poteva salvare dal destino effimero le serigrafie dei due autori privi di volto solamente attraverso l'acquisto. Tale dinamica sabotatrice, oltre a necessitare di mesi di preparazione, studio, ma anche e soprattutto di ricerca di un "un gallerista abbastanza folle, disposto a dare fuoco al suo spazio ogni giorno per un mese"³², era volta a "dimostrare che non sono gli artisti a dover dipendere dal mercato, ma il contrario"³³. Nello specifico, le serigrafie di Guerrilla Spam e Hogre che giornalmente venivano date in pasto alle fiamme affrontavano due tematiche: la prima attraverso il loro contenuto, l'effigie che era stata stampata, che aveva come oggetto d'invettiva visiva questioni spinose inerenti alla religione, in particolare per quanto riguarda la corruzione del clero, gli abusi di potere e gli scandali sessuali; la seconda riguarda, ancora una volta, la questione del mercato dell'arte, soprattutto relazionale alla deriva intrapresa dalla Street Art, all'interno di una "galleria di Street Art". In tal modo, attraverso la dinamica piromane, si decise "di sovvertire le normali logiche di dipendenza dell'artista dal compratore, creando delle opere destinate ad essere bruciate"³⁴. Ecco allora che, sulle pareti inizialmente bianche della galleria, giorno dopo giorno, iniziarono a comparire aloni di bruciature, in corrispondenza dei punti in cui venivano affisse serigrafie rappresentanti figure papali corrotte, mostruose, stolte, imbellite dal manto broccato di denaro e che mettono in vendita tanto l'acqua santa quanto le indulgenze; santi penitenti dalle barbe posticce intenti a fingere di pregare mentre invece rivolgono lo sguardo ai piaceri che li circondano quotidianamente; figure mariane dall'aspetto ricetrasmittente, chiaro riferimento all'emittente radio vaticana, irradiano i fedeli con onde radio dispensatrici di mali³⁵ tantoché anche il rettile che è ai suoi piedi, riferimento alla serpe della Genesi maledetta da Dio³⁶, le dà man forte rigurgitando un'antenna trasmittente; effigi vescovili su pire pronte ad arde-

re, i quali celano sotto il proprio abito talare una cerchia di giovani pronti ad essere sacrificati insieme, mentre altri tentano invano di inghiottire e disfarsi di testimoni e prove compromettenti, inerenti a scandali e pedofilia. Una carellata di immagini inquietanti, animalesche, tanto crude quanto veritiere trasposizioni visive dei tanti mali che attanagliano la Chiesa, che alla fine di ogni giornata venivano date alle fiamme e le cui ceneri cadevano sulle pile di serigrafie identiche poste al di sotto, sul pavimento, pronte ad essere vendute, o bruciate, il giorno successivo.



60. Serigrafie pronte a essere bruciate, *Camera Ardente*, Laszlo Biro Gallery, Roma, 2015.



61. I segni lasciati sul muro della galleria Laszlo Biro, *Camera Ardente*, Roma, 2015



62. Il Papa, Camera ardente, 2015.



63. Il santo penitente, Camera Ardente, 2015.



64. La Madonna (Radio Maria), Camera Ardente, 2015.



65. Il Vescovo, Camera Ardente, 2015.

Non popolo arabo, non popolo balcanico, non popolo antico
ma nazione vivente, ma nazione europea:
e cosa sei? Terra di infanti, affamati, corrotti,
governanti impiegati di agrari, prefetti codini,
avvocatucci unti di brillantina e i piedi sporchi,
funzionari liberali carogne come gli zii bigotti,
una caserma, un seminario, una spiaggia libera, un casinò!
Milioni di piccoli borghesi come milioni di porci
pascolano sospingendosi sotto gli illesi palazzotti,
tra case coloniali scrostate ormai come chiese.
Proprio perché tu sei esistita, ora non esisti,
proprio perché fosti cosciente, sei incosciente.
E solo perché sei cattolica, non puoi pensare
che il tuo male è tutto male: colpa di ogni male.
Sprofonda in questo tuo bel mare, libera il mondo³⁷.

Da un'attenta e profonda riflessione su questo componimento poetico dal titolo *Alla mia nazione*, opera di Pier Paolo Pasolini che, come si è già potuto vedere in precedenza, risulta essere sin dall'inizio del percorso artistico di Guerrilla Spam una delle menti che più di altre hanno influito sul suo modo di essere "artista impegnato"³⁸ e "contestazione vivente"³⁹, nacque nel 2016 l'opera che può essere definita la massima testimonianza di come agisce Guerrilla Spam per creare delle vere e proprie narrazioni visive, veicolanti immagini che parlano allo spettatore mediante la messa in atto di un cortocircuito concettuale, intellettuale e culturale in grado di avvicinare e unire due universi artistici all'apparenza drasticamente lontani tra loro: quello grillesco, narrativo, accumulatore di immagini allegoriche proprio di Hieronymus Bosch, lontano nel tempo e nella cultura di riferimento più di cinquecento anni, e quello notevolmente più vicino, sia dal punto di vista cronologico che culturale, del testo di Pasolini. Mediante lo studio personale e prolungato di queste due figure, e delle loro relative creazioni, Guerrilla

Spam è riuscito nell'intento di accostare l'uno all'altro dando vita ad un'opera tra le più impattanti sia dal punto di vista tecnico - visivo che del significato. Nel giugno del 2016, nuovamente all'interno degli spazi espositivi della Galo Art Gallery, venne inaugurata la mostra dal titolo *Antiche Visioni* dove, insieme a una serie di nobili ritratti realizzati da Andrea Ravo Mattoni, Guerrilla Spam espose l'opera *Polittico della nazione*, che si presentava all'occhio dello spettatore "come l'estremo opposto dell'abituale lavoro non autorizzato di Guerrilla Spam. Nessun poster o disegno da attacchinaggio, ma solo dipinti a olio su tela e su tavola realizzati con l'utilizzo di ricette per colori, medium e oli sperimentate dai pittori fiamminghi del Quattro/Cinquecento"⁴⁰. La particolarità di questo progetto espositivo risiedeva non solamente nell'opera in sé, un polittico nel vero senso del termine la cui struttura si rifaceva a quella "di un tradizionale polittico ligneo con predella, scomparti centrali, laterali e pannelli superiori"⁴¹, così distante da quanto si è potuto conoscere e analizzare finora delle opere realizzate da Guerrilla Spam, ma anche e soprattutto nel fatto che l'opera completa fu visibile nella sua interezza solamente in strada. Infatti, mentre le parti esposte in galleria erano smembrate, suddivise e acquistabili singolarmente sotto forma di tele e tavole dipinte, la visione d'insieme del polittico, e dunque la sua lettura completa, era possibile solamente grazie alla sua perfetta replica in scala reale (300 x 250 ca.) stampata su carta e incollata in otto punti differenti di Torino seguendo l'usuale *modus operandi* non autorizzato. Il motivo di tale differenziazione di fruizione viene dato dall'autore stesso con una sintetica e lapidaria spiegazione: "Così facendo la vera opera ritorna alla collettività e non può essere acquistata"⁴².

Ancora una volta la genialità della coerenza artistica di Guerrilla Spam viene a galla con semplicità, dimostrando come la fruizione libera e disinteressata da ogni altro elemento di distra-

zione sia parte fondativa e fondamentale del proprio fare ed essere. In tal modo Guerrilla Spam offre alla galleria, e a chi la frequenta per acquistare i cosiddetti feticci, la possibilità di prendere parte al mercato dell'arte e alle sue dinamiche economiche, sottraendone però la possibilità di possedere effettivamente l'opera completa: questa è solamente sul tessuto urbano, in strada, di proprietà pubblica finché il pubblico stesso lo desidererà, fino a quando sarà abbastanza forte da rimanere addosso alle superfici urbane che l'accolgono e sostengono. L'intero processo, viene spiegato all'interno della pubblicazione indipendente *Alla mia nazione*, opera che racchiude immagini di bozzetti e studi preparatori, analisi particolareggiate delle singole figure ritratte e saggi di approfondimento sul *Trittico* stesso e sulla figura di Guerrilla Spam in generale, può essere definito come una "epifania volgare"⁴³, una manifestazione del tutto poco rassicurante, nient'affatto consolatoria ma anzi "sconcia, sguaiata, ignobile"⁴⁴, e le crude ma significative immagini che sono proposte sulle tele, sui pannelli, sui poster, dimostrano pienamente che:

Il "Polittico della nazione" è anche un autoritratto del popolo, della società tutta, di noi stessi. Un autoritratto crudele e scortese, privo di galanterie, che vuole mostrare ciò che siamo⁴⁵.

Difatti, il *Polittico della nazione* risulta essere la traduzione visiva diretta e fedele di quanto scritto dal Pasolini ad inizio degli anni '60, frutto di "una lettura ideologica in grado di orientarci nel presente"⁴⁶, mentre invece l'universo visivo di Bosch viene "smembrato, sottoposto ad una ridefinizione semantica e perciò dotato di nuovi sensi, messo in corto circuito con la riflessione condotta a partire da e sui testi di Pasolini"⁴⁷. In poche parole, sulle superfici del *Polittico* ritroviamo la prova più alta e significativa di come Guerrilla Spam innesti le aspre immagini

raccontate dal poeta nel testo poetico che ispirò la redazione del *Polittico*, filtrandole attraverso quelle visibili nella discussa pellicola cinematografica di cui fu regista più tardi, ovvero *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), sul mondo infernale creato mezzo millennio fa da Bosch, riscontrabile in tavole quali il *Trittico delle tentazioni di Sant'Antonio* (1501 ca.) conservato a Lisbona, il *Trittico del Giudizio universale* (1482 ca.) di Vienna, oppure l'*Inferno* dell'anta destra del *Trittico del Giardino delle delizie* (1480 – 1490) custodito al Prado di Madrid.

Quella di Guerilla Spam dunque si configura come una raffinata operazione concettuale, perché “unisce” ciò che è lontano e sembra incociliabile, mette in dialogo, in virtù dell'autorità del proprio sguardo e pensiero, mondi distanti e linguaggi irrelati. Non si tratta di utilizzare, in una banale citazione, dei materiali, considerandoli inerti, ma di creare, attraverso un sapiente accostamento, un cortocircuito, da cui far emergere il proprio linguaggio, la propria visione, il proprio punto di vista. O se si preferisce, la propria denuncia.⁴⁸

Se si scandaglia con attenzione le immagini che popolano il *Polittico*, utilizzando come guida il testo della poesia pasoliniana, si è in grado di leggere con più facilità la maestosità della narrazione ideata e realizzata. Si possono distinguere nello scomparto sinistro un folto gruppo di maiali al pascolo nei pressi di edifici popolari in rovina, dagli intonaci deperiti, raffigurazioni fedeli del passo della poesia “Milioni di piccoli borghesi come milioni di porci, pascolano sospingendosi sotto gli illesi palazzotti, tra case coloniali scrostate ormai come chiese”; nello scomparto opposto, invece, un essere mostruoso a due teste (“funzionari liberali carogne come gli zii bigotti”) è affiancato da un particolare soggetto dalla carnagione più scura, accovacciato su sé stesso, dal ciuffo particolare (“prefetti codini”) mentre un personaggio più voluminoso, viscido, privo di arti superiori è intento in un pediluvio (“avvocatucci unti di bril-

lantina e i piedi sporchi") nello specchio d'acqua che inghiotte quello che sembra essere il romano Palazzo della Civiltà Italiana. Nello scomparto centrale del *Polittico*, infine, si riscontrano le traduzioni visive di cosa sarebbe la *nazione* prima di Pasolini, ora di Guerrilla Spam: un edificio popolato da creature violente e omicide, una spiaggia promiscua, un luogo di culto, un bordello dall'architettura mammografica ("una caserma, un seminario, una spiaggia libera, un casino"). Più in basso due personaggi, come fossero dei bambini affamati, sono rivolti al seno flaccido della oscura figura che fuoriesce dalla finestra della caserma, allegoria della violenza, intenti a succhiarne le banconote che fuoriescono come latte materno ("terra di infanti, affamati, corrotti"). Dove invece l'aiuto testuale non arriva a dischiudere e rivelare riferimenti e citazioni pasoliniani, la storia dell'arte, dell'iconografia e iconologia fiamminga, in particolare riferita all'universo visivo boschiano e bruegeliano, ma non solo, aiuta lo spettatore a identificare e riconoscere atteggiamenti e modi di vita che gli sono propri, a cui è soggetto lui stesso, attraverso la contaminazione di tali "grilli" con caratteri e particolari che trasportano un immaginario infernale di matrice quattocentesca nell'epoca contemporanea. Ecco allora che numerosi sono le figurazioni dai cui crani fuoriescono piccoli fiori, riferimento all'*Estrazione della pietra della follia* di Bosch e più in generale alla credenza proveniente dalla cultura fiamminga in cui ciò era simbolo di insanità mentale, oppure altrettanto numerosi sono i personaggi che ostentano sul proprio capo i già conosciuti imbuti, simboli di stoltezza. Analogamente, sono molteplici le presenze profeticamente inquietanti e ben poco rassicuranti di civette e altri animali premonitori di un destino cupo, terrificante, apocalittico. Si ritrovano composizioni e costruzioni d'immagini palesemente frutto di citazioni pittoriche precedenti, come nel caso dell'estremità sinistra del *Polittico* dove la *produzione del sape-*

re, metaforicamente rappresentata da una pioggia proveniente da una nuvola di Google che viene con ingordigia assimilata e subito digerita per poi essere nuovamente assorbita da due personaggi distesi al di sotto della “fonte alchemica”⁴⁹ dell'informazione allo stesso modo dei due bonaccioni stesi sotto l'albero-tavolo de *Il paese della cuccagna* di Bruegel il Vecchio (1567), o come anche i vari esseri dalle sembianze ittiche intenti a divorare propri simili più piccoli, rifacendosi alla tradizione fiamminga delle stampe e dei disegni illustranti il detto “pesce grosso mangia pesce piccolo”. Allo stesso modo altre figure disseminate lungo tutta la partitura figurativa si presentano come esemplari riproposizioni di mostri boschiani, così come gli stessi pannelli esterni del *Trittico della nazione* si dimostrano al primo sguardo supremo esempio del debito di Guerrilla Spam nei confronti di Bosch e della tradizione dei politici a più scomparti alla quale ha contribuito, in particolare per quanto riguarda la decorazione delle ante chiuse del *Trittico del giardino delle delizie*; in quest'occasione però, la sfera che racchiude la superficie terrestre redatta da Guerrilla Spam presenta un mondo già sviluppato e già ampiamente contaminato da nubi e fumi tossici, malsani, che fuoriescono da architetture industriali le quali si sono impossessate dell'intero paesaggio, il tutto sotto il distratto controllo di un Dio anch'esso munito di imbuto sulla testa, tanto da rendergli impossibile la vista sulla sua creazione, e dotato del fedele telecomando suo strumento di potere. Armati di coltelli affilati, pronti a mettere in atto peccati e azioni degradanti ma allegoricamente usuali per la nostra epoca, privi di volto o dalla fisionomia deretana, carnefici spietati e inconsapevoli vittime, drammaticamente ironici nel proporre allo sguardo dello spettatore il suo essere figlio di un tempo corrotto e corruttore che deforma tanto l'anatomia umana quanto la sua moralità, i soggetti ritratti da Guerrilla Spam sembrano in grado di connettere gli universi infernali del-

le tavole lignee del pittore olandese alle cronache dei nostri giorni, profetizzate da Pasolini ben prima della sua tragica dipartita del 1975. La malsanità dell'aria presentata sull'esterno delle ante ha già ampiamente intaccato la salubrità degli spazi interni, della nostra *nazione*, e una volta dischiuse allo spettatore le ante del *Trittico* lo scenario infernale che viene ostentato rivela come la rovina e la distruzione siano ormai incontrollabili e infermabili, rimane solamente la possibilità di adeguarsi al destino amaro, catastrofico, verso il quale sta sprofondando lo Stivale al centro della scena. Numerosi sarebbero i particolari da cogliere e analizzare rapportandoli all'intera narrazione ma ciò richiederebbe un studio a parte interamente dedicatogli, e la pubblicazione omonima autoprodotta da Spam in un certo senso risponde a tale richiesta in maniera più che egregia. Ciò che qui si vuole sottolineare è come, nonostante la realizzazione di un "feticcio" dal notevole valore artistico in quanto prodotto di un lavoro tanto concettualmente quanto tecnicamente importante, studiato e preparato in ogni suo minimo dettaglio realizzativo e di significato, Guerrilla Spam si sia esposto, anche in questo caso, in opposizione alla classica fruizione in galleria e all'aura di religiosità che spesso l'accompagna, sfavorendola e intaccandola attraverso l'esposizione parziale, priva della veduta d'insieme, dell'opera completa. Tale desacralizzazione della galleria, l'annullamento delle sue responsabilità all'interno del sistema dell'arte, conferisce una maggiore autorialità e amplifica il ruolo decisionale dell'artista stesso, il quale ha la possibilità di creare ed esporre secondo la propria poetica e pensiero, allontanandolo da ogni tipo di sacralizzazione artistica feticista, materiale, e dunque economica. L'ingresso in galleria di Guerrilla Spam è quindi da leggersi non come segno di resa a dinamiche di promozione, esposizione e vendita a quanto pare insostituibili, ma anzi come arguta azione di sovversione di

quelle stesse caratteristiche fondative di tale istituzione dell'arte; Guerrilla Spam accetta di entrare al suo interno poiché è l'unico modo che ha per "profanare il tempio", con la speranza che il suo modo di porsi e rapportarsi in quegli spazi angusti possa essere stimolo per un'evoluzione della galleria stessa, delle dinamiche che la contraddistinguono e delle sue finalità.



66. *Trittico della nazione (chiuso)*, Galo art Gallery, Torino, 2016.



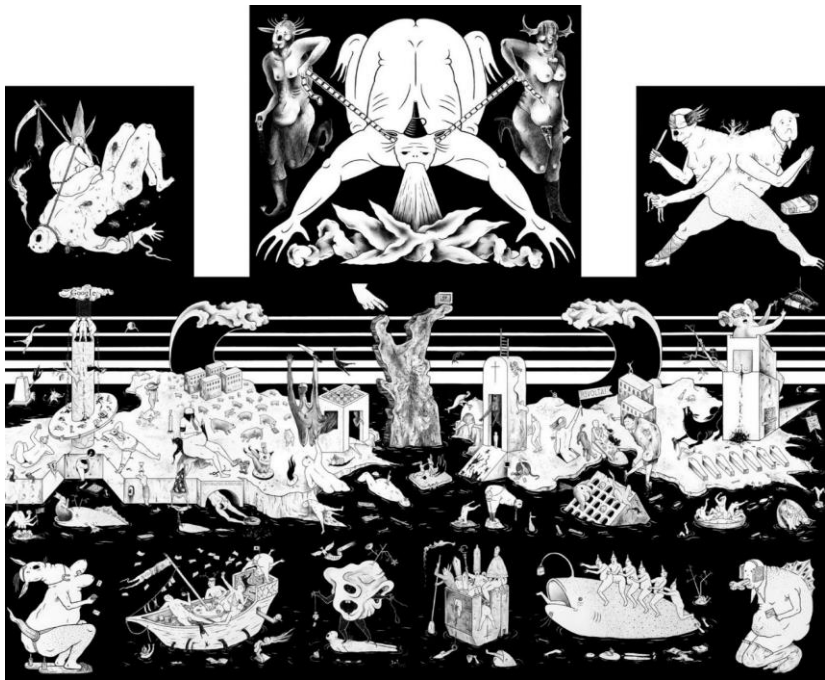
67. *Trittico della nazione (aperto)*, Galo Art Gallery, Torino, 2016.



68. *Politico della nazione*, Galo Art Gallery, Torino, 2016.



69. *Polittico della nazione*, Torino, 2016.



70. *Il Polittico della nazione nella sua interezza*, 2016.

Risale sempre al 2016 un'altra importante esperienza realizzativa ed espositiva la quale sottolinea ancora una volta il pensiero di fondo che accompagna ogni epifania istituzionale di Guerrilla Spam. Nel periodo racchiuso tra il 15 e il 30 ottobre di quell'anno fu ospite di uno dei 27 studio-box in legno che formano il complesso di residenze artistiche BoCs Art a Cosenza, lungo la sponda del fiume Crati. Tale complesso architettonico sorto nel 2015 si pone come "luogo fisico e di ispirazione per gli artisti che, da tutto il mondo, confluiscano a Cosenza per sperimentare, plasmare e condividere le loro opere con la città"⁵⁰. All'interno di vere e proprie abitazioni modulari realizzate con materiali ecosostenibili, dotate di ogni comfort e necessità, "gli artisti ospitati hanno l'opportunità di lavorare e soggiornare a stretto contatto con la città di Cosenza e il suo territorio, creando *in situ* opere d'arte delle quali una o più vengono acquisite al patrimonio del Comune di Cosenza con apposito contratto di donazione"⁵¹. Si trattò dunque di un'esperienza differente da quelle finora analizzate e comprese, se non altro perché non si era più vincolati alle necessità e responsabilità alle quali ogni galleria d'arte ha il dovere di rispondere, bensì si era ospiti di un luogo di creazione collettiva che coinvolse durante quella sessione autunnale diciannove artisti da tutta Italia. Ospitati all'interno di fantastiche e innovative casette in legno, dotate di grandi vetrate che affacciano sulla strada, gli artisti venivano in tal modo coinvolti in un processo artistico che li occupava tanto singolarmente quanto in comunità, alla mercé di un pubblico che lì davanti passava quotidianamente e carpiva lo sviluppo che avveniva all'interno di ogni modulo artistico – abitativo. Guerrilla Spam, anche in quest'occasione, propose un'opera altamente concettuale, che nasceva e moriva all'interno di quel contesto creativo, espositivo, temporale e il cui possesso era vincolato alla sua comprensione piuttosto che alla mera materialità effimera. Sull'ampia vetrata della

propria residenza – studio venne dipinto *Il Ridimensionamento dell'Ego*, opera che possedeva più di qualche debito nei confronti del grande Marcel Duchamp, del suo *Grande vetro* (notabile è la suddivisione tra parte bassa e parte alta, tra la sfera terrestre delle azioni concrete dell'artista e quella celeste, immateriale, concettuale e dunque più elevata), e più in generale del suo pensiero sull'ego smisurato dell'artista, capace come le pitture lì realizzate sul vetro di ingrandirsi o rimpicciolirsi a seconda del modo e dell'intensità della luce che colpisce il supporto trasparente. L'opera si presentava come una sorta di "training illustrativo diviso in 10 differenti step, accessibili a chiunque ma consigliati per gli artisti"⁵². Tali "step", perfettamente identificabili nell'opera grazie all'inserimento di piccole cifre che collegano l'immagine al passaggio a cui si riferisce, sono così elencabili:

- 1) Osserva e osservati
- 2) Usa il tuo ego come carburante per creare
- 3) Crea
- 4) Non pretendere denaro o lodi
- 5) Non pretendere denaro o lodi
- 6) Non pretendere
- 7) Estrai l'idea dalla tua creazione
- 8) Distruggi la tua creazione (non abbiamo bisogno di feticci)
- 9) Distruggi il tuo ego (non nascondere, distruggilo)
- 10) Condividi la tua idea con gli altri

Attraverso questo elenco numerato l'opera si poneva come riflessione sul ruolo dell'artista e del suo ego "smisurato" che, secondo Guerrilla Spam, e secondo lo stesso Marcel Duchamp, dovrebbe notevolmente essere ridimensionato, annihilato da un modo differente di approcciarsi all'arte da parte

dell'artista stesso. Tale pensiero duchampiano è deducibile, ad esempio, in *Marcel Duchamp: The Afternoon Interviews*, testo in cui Calvin Tomkins ha avuto la possibilità di trascrivere alcune delle conversazioni intrattenute nel 1964 con il grande artista rivoluzionario, dalle quali è possibile estrapolare alcune sue considerazioni che certamente dimostrano come siano ben tenute a mente da Guerrilla Spam non solo in occasione di questo evento cosentino e della realizzazione del *Ridimensionamento dell'Ego*, ma più in generale nel suo essere comunicatore concettuale, antifeticista, totalmente estraneo alle logiche mercificanti del mercato dell'arte. In particolare risulta importante riportare il pensiero di Duchamp incalzato sull'aura di "essere supremo" di cui si ricopre l'artista:

Non bisogna dire che l'artista è un grande pensatore perché produce l'opera d'arte. L'artista non produce niente finché chi guarda non dice: "Hai prodotto qualcosa di meraviglioso". Chi guarda ha l'ultima parola - *In altre parole, l'artista non dovrebbe considerarsi un essere supremo.* (C. Tomkins) - Provi un po' a dirglielo! Un artista mi risponderebbe: "Tu sei pazzo! Io lo so che cosa sto facendo". Hanno un ego smisurato. Nauseante⁵³.

Dunque Guerrilla Spam fa proprio il pensiero estratto nell'intervista, lo riporta su vetro come Duchamp stesso fece tra il 1915 e il 1923 e, con l'aiuto degli altri artisti compagni di residenza, lo distrugge. L'opera *Il ridimensionamento dell'Ego*, come già successo in precedenza, alla conclusione del soggiorno venne sabotata, raschiata ed eliminata dall'autore stesso e dagli altri artisti ospitati a Cosenza "con l'idea di condividere i concetti dell'intervento"⁵⁴, distribuendo nel tempo gratuitamente la sua replica fotocopiata su carta. Tale carattere associativo che fu alla base non tanto della creazione, quanto della distruzione dell'opera, invitava ogni autore presente a "compiere un percorso di introspezione votato al pros-

simo e non più a sé stesso"⁵⁵, "spostando l'interesse dall'oggetto fisico, feticcio dell'opera, all'idea stessa alla base del suo sviluppo"⁵⁶ e ribadendo ancora una volta in tale maniera che le opere concettuali sono maggiormente possedute da chi ne comprende il significato piuttosto che da chi le possiede materialmente. Attraverso dunque un periodo di soggiorno comunitario fatto di scambi, condivisione e creatività, Guerrilla Spam si propose come promotore di un differente modo di essere artista, lontano da dinamiche mercificanti che lo legano a figure parassitarie quali mercanti e collezionisti d'arte, i quali sono reputati dall'eminente autore di *ready-made* "pidocchi che vivono alle spalle dell'artista"⁵⁷.



71. Il Ridimensionamento dell'Ego, Cosenza, 2016.

Si è dunque potuto comprendere, attraverso l'*excursus* di queste pagine, come Guerrilla Spam si sia calato con umiltà e intraprendenza all'interno delle mura di gallerie d'arte e istituzioni espositive e commerciali. Pur gravitando attorno a queste, e al loro interno, è riuscito a mantenere un proprio *modus operandi* che non sconfessa il suo ruolo di attacchino non autorizzato ma anzi lo esalta elevandolo a quello che Marcel Duchamp definirebbe di "clandestino", inteso come "non essere tenuto a interagire in termini monetari con la società. Non accettare l'integrazione"⁵⁸. Come Duchamp, Guerrilla Spam ritiene che l'artista "se si lascia contaminare dal fiume di denaro che gira intorno al suo genio si scioglierà, fino a scomparire"⁵⁹ e "di lui rimarrà qualcosa che non ha nulla a che fare con ciò che desiderava: la sua opera sarà stata catturata dalla società, che l'avrà fatta propria"⁶⁰. Tutto questo viene amplificato quando l'artista si lega indissolubilmente al mercato e alle sue logiche sconsiderate, ancor di più qualora esso si esponga come protagonista di un fenomeno artistico quale la Street Art per il mero vantaggio economico oggi possibile grazie alla notevole richiesta del mercato di opere associabili a tale restrittiva, e forse inopportuna, etichetta. Guerrilla Spam ritiene notevolmente più sensato sconsacrare tale ruolo feticizzante dell'istituzione galleria colpendola dall'interno, dagli spazi che gli vengono messi a disposizione dalla galleria stessa, modificandone l'usuale dinamica espositivo – mercantile mediante la distruzione dell'opera o la sua parziale fruizione: solo in questo modo potrà cercare di liberarla dalla mercificazione e feticizzazione di cui appare irrimediabilmente succube, insieme al pubblico che la popola. È infatti il rapporto particolare che si viene a creare con il pubblico che entra, o non entra, in galleria a creare una connessione ancor maggiore con quanto dichiarato da Duchamp a Tomkins: Guerrilla Spam pare infatti

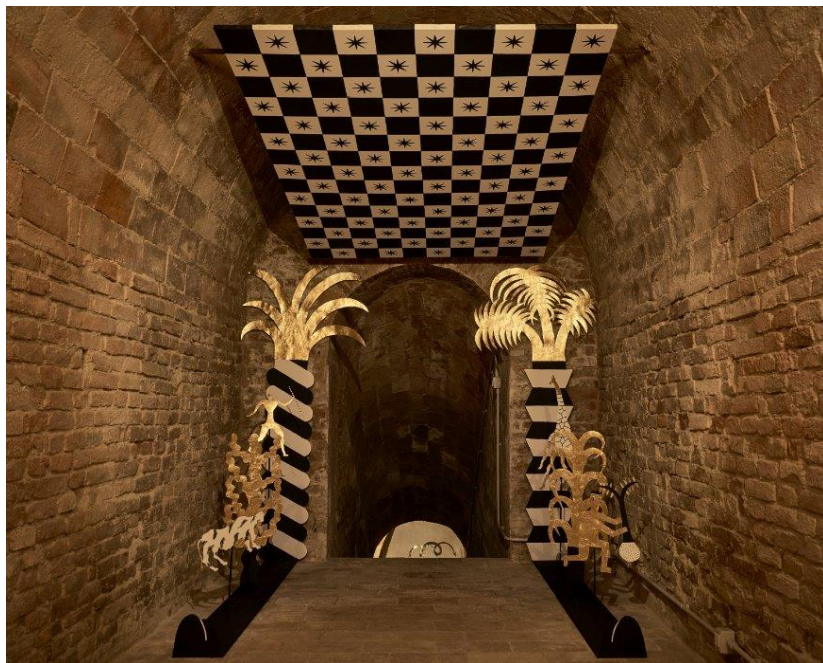
seguire ciecamente il pensiero dell'artista francese, secondo il quale

È l'interazione col pubblico che fa il dipinto. Senza quella, il dipinto scomparirebbe in una soffitta, nessuna opera d'arte esisterebbe davvero. L'opera d'arte è sempre basata su due poli: il pubblico e l'autore, e la scintilla che scocca da questa azione bipolare dà vita a qualcosa, come l'elettricità⁶¹.

Ecco dunque che, alla luce di tale sentenza duchampiana, le parole citate in precedenza da Guerrilla Spam estratte da numerose interviste, acquistano ancor più valore, si dimostrano in maniera sagace fondamenti essenziali del modo di essere Guerrilla Spam, tanto in strada quanto in galleria, attraverso una continua ricerca di riscontri, risposte, reazioni da parte del pubblico il quale deve approcciarsi a esso spogliato di qualsiasi senso di riverenza mistica, privo di sentimenti d'idolatria nei suoi confronti. Daltronde, "chi guarda è importante quanto l'artista [...] perché non soltanto guarda ma emette anche un giudizio" introducendo "nella società il gioco irrilevante dell'arte"⁶². Gli episodi avvenuti in galleria e raccontati finora sono, dunque, da ritenersi i momenti fondamentali dove con più evidenza Guerrilla Spam ha dato prova e consistenza alle dinamiche espositive innovative alle quali cerca di dare un seguito, occasione dopo occasione, sperimentando a tentativi in cerca di un metodo da seguire che lo soddisfi appieno. È da sottolineare però un'ultima incursione all'interno dell'istituzione galleria, quella che è stata presentata ufficialmente come la prima mostra personale di Guerrilla Spam e che, malgrado più delle altre analizzate sinora possa apparire controversa per via del suo essere "mostra ufficiale", ha riscosso un notevole successo in quanto strettamente connessa ai recenti sviluppi politico – sociali del Belpaese e alla tematica

che negli ultimi anni ha impegnato e concentrato principalmente il collettivo anonimo non solo attraverso la creazione artistica ma anche e soprattutto mediante l'organizzazione e la partecipazione a laboratori e lezioni finalizzati alla conoscenza dell'altro. Nell'ottobre 2018, infatti, venne inaugurata all'interno degli spazi sotterranei della *home gallery* USB Gallery di Jesi la mostra dal titolo *Il granaio del cielo non può mai essere pieno*. Tale titolo è in verità un proverbio africano il quale si pone come primissimo momento di riflessione, ancor prima della visione delle opere esposte, sulla parzialità notevolmente lacunosa che caratterizza la conoscenza occidentale del continente africano e delle culture straniere più in generale. Il significato di tale proverbio, contenuto all'interno del saggio *Ebano*, frutto di anni spesi in molteplici aree del "continente nero" da parte del giornalista e scrittore polacco Ryszard Kapuściński, è proprio quello di affermare come l'Africa sia in realtà "un continente troppo grande per poterlo descrivere, un cosmo vario e ricchissimo chiamato così per pura comodità e denominazione geografica"⁶³. La mostra prende forma dunque da anni in cui Guerrilla Spam per primo si è occupato di esplorare, conoscere e riflettere sulla cultura africana, sia attraverso la realizzazione di opere murarie e su carta, sia attraverso incontri, scambi, momenti di studio, aggregazione e conoscenza che hanno fornito la possibilità di avere una chiave di lettura maggiormente ampia, seppur ancora parziale proprio a causa di una conoscenza che proviene dallo studio indiretto, non sul campo, del contesto trattato. Unendo dunque esperienze personali avvenute negli ultimi anni a studi approfonditi di culture e tradizioni lontane e sconosciute ai più, Guerrilla Spam si propone attraverso la sua prima personale di coinvolgere lo spettatore in un processo di conoscenza e apertura all'altro, all'estraneo, "per incentivare una visione differente del continente rispetto a quella stereotipata da parte dell'oc-

cidente"⁶⁴. *Il granaio del cielo non può mai essere pieno*, curata da Annalisa Filonzoni, assume in tal maniera "i connotati di una mostra di politica culturale, un rito e soprattutto un'opportunità di apprendimento"⁶⁵, un nuovo momento di riflessione che si inserisce in un percorso devoto alla promozione culturale, alla stimolazione del pensiero critico dello spettatore che da sempre rappresenta "la base dell'esperienza artistica di Guerrilla Spam"⁶⁶, e che allo stesso tempo vuole dimostrarsi come la presa di posizione della galleria stessa "contro la deriva xenofoba che si sta diffondendo"⁶⁷.



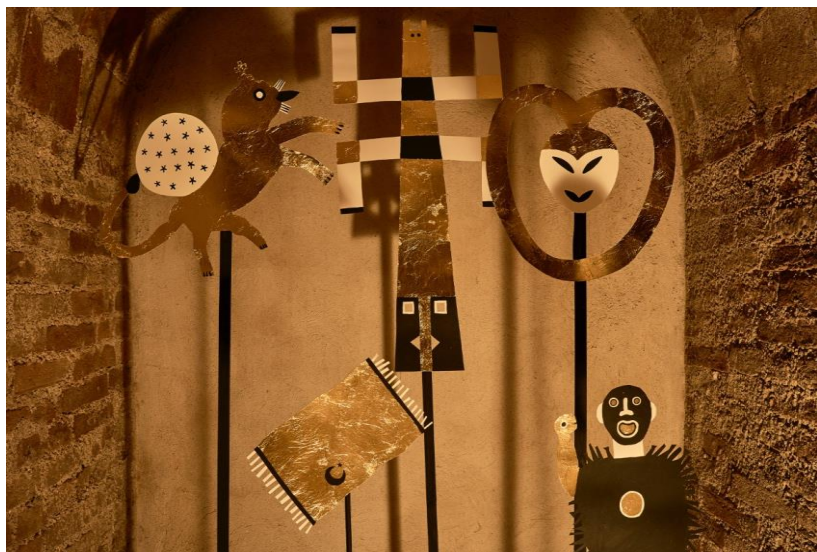
72. Prima sala de *Il Granaio del Cielo non può mai essere pieno*,
USB Gallery, Jesi, 2018.

Nel concreto, all'interno degli spazi sotterranei ricavati da una vecchia cantina della USB Gallery, vennero esposte tredici opere, tredici "installazioni totemiche fra il tribale e l'underground"⁶⁸, radicalmente innovative per l'universo visivo che si è oramai imparato a conoscere e riconoscere di Guerrilla Spam. L'innovazione, sintomo di un'evoluzione che più che stilistica oseremmo definire di linguaggio, risiede tanto in una scelta estetica-simbolica *unicum* finora nella storia artistica di Guerrilla Spam, ovvero l'utilizzo del colore oro, quanto nella modalità espositiva: in quest'occasione non sono state testimoniate alcun tipo di azioni profanatorie all'interno della galleria, sulle opere stesse e sulla differenziazione di fruizione tra l'interno dello spazio espositivo e l'esterno dello spazio pubblico. Apparentemente, dunque, la mostra si è svolta seguendo gli usuali standard di una qualsiasi esposizione in galleria, con la presentazione al pubblico del progetto e dell'artista che l'ha realizzato, l'inaugurazione *vernissage*, la necessità di entrare in galleria per potere fruire del lavoro di Guerrilla Spam; ma ciò che a una fugace analisi potrebbe riconoscersi come un effettivo inserimento all'interno del sistema espositivo – mercantile, in verità si dimostrò ancora una volta totalmente privo di tali finalità feticizzanti: le opere vennero realizzate per l'occasione e solamente all'interno della USB Gallery jesina il loro intento pedagogico-educativo veniva realizzato e portato a termine. Passando ora all'analisi delle installazioni in carta e foglia d'oro, scelta quest'ultima dal notevole significato simbolico che, rifacendosi "all'uso dell'oro nei cieli della pale medievale"⁶⁹, veicola l'idea della luce della conoscenza la quale viene irradiata dalle opere, votate in tal modo a diradare l'oscurità che caratterizzata l'ignoranza e l'approssimazione che spesso accompagna le conoscenze occidentali riguardo al fronte africano, e che trasforma "il consueto tratto crudo, caricaturale e spesso disturbante che distingue il lavoro"⁷⁰ di Guerrilla

Spam in "armonioso, ieratico, nobile"⁷¹, ciò che risulta maggiormente notevole è la straordinaria capacità delle opere di sapersi proporre allo spettatore come degli oggetti totemici, archetipici, "quasi sacrali, che richiamano la messa in scena del teatro, in cui la rappresentazione rende reali dei concetti universali"⁷²: delle installazioni artistiche di notevole spessore, portatrici di storie, episodi, riti, usanze, e quindi cultura e conoscenza. Il percorso espositivo, ritmato da scale, corridoi, piccole stanze e vere proprie nicchie, presentava racconti dal sapore fiabesco, ma del tutto reale, di terre e popoli lontani nello spazio e nel tempo: si raccontava di quando il Sahara, trentamila anni fa, era abitato da praterie e foreste e l'essere umano era solamente una delle specie della ricca fauna che l'abitava; si faceva riferimento ad antiche credenze, come quella della popolazione Dan che non taglia mai gli alberi più alti poiché crede che sostengano il cielo sopra le nostre teste, oppure quella dei pigmei Mbuti, i quali suonano il flauto nel silenzio della notte per calmare la foresta; si dava testimonianza di modi e usanze di vita ancora in essere, come la tradizione abitativa antropomorfa della popolazione maliana dei Dogon oppure l'usanza natalizia dei *craiches* in Burkina Faso, piccole costruzioni in terra a forma di chiesa o moschea realizzate dai bambini che, concluse le festività, divengono casa per le galline del villaggio; si narrava di come alcune società africane siano acefale, prive di un capo, e per tal motivo il potere viene a rotazione conferito a tutti, mentre l'oralità è ancora alla base della trasmissione del sapere e non esiste l'accumulazione di ricchezze ereditate; si certificava, infine, come il politeismo dei culti africani risponda a pieno titolo a quanto si cerchi di veicolare attraverso la mostra jesina, ovvero come abbia da insegnare l'apertura a nuove contaminazioni attraverso l'esempio non aggressivo con cui seppero accostare nuove figure religiose di santi e madonne importate da missionari cri-

stiani, o figure profetiche innestate con la forza dai conquistatori islamici, alle più antiche divinità della terra e degli antenati. L'intento della mostra, dunque, si dischiuse all'occhio e alla mente dei visitatori mano a mano che procedevano nella visita, mentre scendevano nelle profondità degli spazi della USB Gallery e, metaforicamente, si appropinquavano nel viaggio di una storia e una cultura stratificata nel tempo, attraverso contatti e contaminazioni che dimostrano il potenziale e il potere della conoscenza dell'altro. È proprio questa forza in potenza, questa possibilità di crescita personale e comunitaria, a essere stata protagonista assoluta de *Il granaio del cielo non può mai essere vuoto*; infatti, come perfettamente affermò la curatrice nel comunicato stampa:

Attraverso l'arte Guerrilla Spam ci fa riappropriare della conoscenza come di un rito, una necessità andata perduta nel mondo occidentale frastornato dal flusso delle informazioni, ma il cui bisogno di rendere simbolica la propria identità sta facendo esplodere l'organizzazione sociale. Una mostra che suggerisce ad una società frastornata dall'appiattimento culturale della globalizzazione un modo di conservare una propria identità, senza paura della contaminazione che nel passato c'è sempre stata, seppure in un contesto di movimento geografico che sempre più interessa la nostra generazione, ovunque sparsa per il globo⁷³.



73a. Totem politeisti, *Il Granaio del Cielo non può mai essere pieno*, USB Gallery, Jesi, 2018.



73b. Totem politeisti, *Il Granaio del Cielo non può mai essere pieno*, USB Gallery, Jesi, 2018.



73c. Totem politeisti, *Il Granaio del Cielo non può mai essere pieno*, USB Gallery, Jesi, 2018.



74. Statua della popolazione Dogon, *Il Granaio del Cielo non può mai essere pieno*, USB Gallery, Jesi, 2018.

Muralismo

Come si ha già avuto occasione di notare nelle pagine precedenti, Guerrilla Spam nel corso della sua storia ha avuto modo di attaccare e modificare le superfici pubbliche non solamente attraverso l'esclusivo utilizzo della carta e della colla ma anche mediante l'applicazione diretta sulla superficie muraria dell'immane vernice bianca e nera, senza mai tralasciare le proprie caratteristiche peculiari in grado di identificare le realizzazioni come vere costruzioni allegoriche pregne di significato. Elencare e raccontare tutti gli interventi di questo tipo risulterebbe alquanto dispendioso e probabilmente controproducente in questa sede, rischiando di tramutare l'analisi critica di tali opere in uno scarno e freddo elenco di muri dipinti, come se fosse la quantità degli interventi a rendere degno di nota Guerrilla Spam piuttosto che la qualità concettuale colma di significati e riferimenti citazionali che ogni opera, dal più piccolo poster alla più grande pittura parietale, contiene all'interno della propria costruzione. Si è pertanto deciso di fare affidamento solamente su alcuni esempi, su alcuni interventi prodotti nel corso di questi anni di attività mai doma, per raccontare la loro realizzazione e il legame che si venne a creare con il territorio che li accolse, palesare e descriverne i significati più nascosti, dimostrarne l'altissimo valore proveniente dal contenuto veicolato prima ancora che dalla superficiale e soggettiva compiacenza stilistica. Iniziamo dunque questo percorso lungo i muri della Penisola, anche se in parte è stato già accennato il tracciato tematico trattato attraverso alcuni esempi nel paragrafo dedicato all'"attivismo" di cui si fa promotore, da quanto realizzato nel 2015 all'interno e all'esterno del MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz, situato lungo la via Prenestina di Roma. Il contesto colpito, seppur riconosciuto a livello internazionale grazie ai numerosi interventi

di arte pubblica realizzati da figure di primo piano della tanto acclamata scena della Street Art, ha avuto ben poco risalto all'interno dei confini nazionali e soprattutto capitolini, se non in merito alle vicissitudini giudiziarie di cui ogni tipo di occupazione abusiva è protagonista. Tale Museo dell'Altro e dell'Altrove nacque dall'idea dell'antropologo Giorgio de Finis il quale ebbe la lungimiranza di portare l'arte di matrice *underground*, ma oramai pienamente inserita all'interno del sistema dell'arte, negli spazi dell'ex salumificio Fiorucci occupati nel 2009 "con un duplice scopo: quello primario di risolvere problemi abitativi per molti e un atto dimostrativo contro un colosso delle costruzioni proprietario dell'immobile, la Srl Salini"⁷⁴. Tale operazione di occupazione abusiva ha fatto in modo che una struttura fatiscente ed abbandonata per anni diventasse una vera e propria cittadella multietnica, il Metropoliz appunto, con una popolazione di circa duecento abitanti provenienti da ogni parte del mondo (Italia, Santo Domingo, Perù, Marocco, Tunisia, Eritrea, Sudan, Ucraina, Polonia, Romania) accomunati dall'essere ai confini della società, privi di risorse e aiuti dallo Stato che, anzi, ne ha recentemente ufficializzato lo sgombero⁷⁵ da compiersi il prima possibile. Non si vuole in questa sede esporsi in merito a una faccenda che pone l'individuo davanti all'ardua scelta se seguire le leggi scritte che ognuno ha il dovere di rispettare oppure riconoscere quelle regole morali che in molti casi si contrappongono alle norme vigenti, bensì si vuole portare all'attenzione i lavori realizzati da Guerrilla Spam nel corso del 2015 all'interno di quegli spazi esempio di convivenza e condivisione multietnica. La particolarità dei due interventi, quello avvenuto all'interno della sede risalente al mese di gennaio, quello esterno invece realizzato a settembre, risiede nella radicale opposizione dei soggetti ritratti: il primo dal notevole ed innovativo intento rassicurante e rasserenante, realizzato pensando a chi vive quegli spazi

(bambini *in primis*), il secondo invece dal significativo e usuale intento invettivo, critico, polemico. All'interno degli spazi della Città Meticcia, nella fattispecie sui due muri che definiscono il corridoio lungo il quale hanno trovato spazio i contesti abitativi dell'enclave Rom della struttura occupata, Guerrilla Spam è intervenuto con rulli, pennelli e vernice modificando risolutamente il proprio usuale repertorio di immagini mostruose, grottesche, maligne, polemiche e biasimanti quei caratteri e concetti propri dell'uomo del XX secolo che si vorrebbe abbattere, realizzando un'universo visivo tutt'altro che negativo e conturbante, pensato per dar la possibilità ai fanciulli che vivono e giocano in quegli spazi, e che concretamente supportarono la realizzazione dell'opera, di osservare nuovi mondi, di raccontare e ascoltare nuove storie. È infatti frutto di un intento narrativo - pedagogico alla stregua dei cicli parietali presenti in numerosissime chiese e cattedrali quattrocentesche, realizzati seguendo la conformazione architettonica dell'edificio per istruire il popolo analfabeta, l'immensa pittura parietale dal titolo *Dalla Terra al Cielo*. Un lavoro interamente in bianco e nero, occupante 140m² di superficie, nel quale si susseguono oltre duecento figure animali terrestri, acquatiche, celesti, oltre ad una rappresentazione cosmica con astronavi spaziali e corpi stellari, in grado di catapultare chi percorre quello spazio in un'ambiente lontano, dove giraffe, elefanti, cocodrilli, rettili, pesci e uccelli di ogni tipo si stagliano l'uno a fianco all'altro sugli intonaci grigi e deperiti del Metropoliz, condividendo gli spazi con chi li vive e aspirando alla modificazione della sua percezione del reale, mentre la rappresentazione dello spazio concede la possibilità di interrogarsi e immaginare la vita sopra le nostre teste, in luoghi ancor più sconosciuti. *Dalla Terra al Cielo* si presenta dunque come un'opera che non possiede alcun intento provocatorio, nessun tipo di lettura paratestuale nascosta, ma che si propone di essere strumento per

un'esistenza migliore, leggera e divertente, per quanto possibile, per chi abita e vive gli spazi del MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove, in particolare i più giovani, i quali durante i giorni di realizzazione divennero i primi assistenti, attenti supervisori di ogni pennellata che dava forma allo splendido lavoro di Guerrilla Spam a loro dedicato e che sancì un legame molto forte con un simile luogo d'azione.



75. Guerrilla Spam al lavoro a *Dalla Terra al Cielo*, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma, 2015.



76. Il corridoio de *Dalla Terra al Cielo*, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma, 2015.



77. Particolare de *Dalla Terra al Cielo*, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma, 2015.



78. Particolare de *Dalla Terra al Cielo*, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma, 2015.

Il muro che venne dipinto all'esterno, invece, ripropone la versione classica di un Guerrilla Spam sugli scudi quando si tratta di veicolare un messaggio che cerca con ardore riscontro nel passante – spettatore, ancor più qualora il soggetto in questione sia uno di quegli esemplari tanto osteggiati, l'indifferente menefreghista *Italiano Medio*, e quindi ancor più bisognoso di un turbamento visivo in bianco e nero che sia in grado di elettrificarne le sinapsi. Nel settembre dello stesso anno Guerrilla Spam tornò nella periferia romana, questa volta però colmo di frustrazione per una situazione sociopolitica che ancora oggi, a distanza di anni, pare non aver ancora raggiunto il punto più basso. Con la realizzazione de *La Deriva Umana* Guerrilla Spam descrive con un'ironia tagliente, propria di quegli esseri scabrosi antropomorfi protagonisti delle sue narrazioni visive, la

situazione che vede l'Italia, e una grossa parte della sua popolazione, coronarsi di quell'imbuto rovesciato tanto caro ai nostri autori non autorizzati, prelevato dal contesto visivo – culturale fiammingo e riproposto in molte occasioni quando si vuol trattare la stoltezza dell'animo e del pensiero umano del nuovo millennio. L'opera in questione, lunga una trentina di metri e che ha richiamato l'attenzione anche di eminenti testate giornalistiche estere⁷⁶, propone alla strada e a chi la vive, dalle pareti di un luogo che è esempio eccelso di comunità e che è in grado di condizionare e arricchire l'artista che vive temporaneamente quegli spazi, la tematica che forse più di altre sta a cuore a Guerrilla Spam, la quale si ha già avuto modo di analizzare attraverso alcune realizzazioni autorizzate e non. Ancora una volta, il dramma che quotidianamente attanaglia la vita di centinaia di persone alla disperata ricerca di un'esistenza migliore viene raccontato attraverso una realizzazione murale dal profondo contenuto moralistico, specchio della gravosa carenza di "un'educazione all'accoglienza come tratto essenziale dell'identità del cittadino europeo"⁷⁷. Tra le acque di un mare color nero pece, identificabile nel Mediterraneo vestito a lutto, fu ambientata l'ennesima tragedia marittima: scialuppe colme di esseri umani nudi, impauriti e disorientati, galleggiano fianco a fianco ai resti di altre imbarcazioni simili, e mentre qualcuno riesce a mettersi in salvo aggrappandosi ai resti galleggianti oppure venendo soccorso dai compagni di sventura, altri soccombono ingoiati dalle tenebrose acque popolate da malefici esseri marini, mentre altri ancora galleggiano esanimi in attesa che l'oscurità marina avvolga anche loro. Ci si trova, dunque, dinanzi a una rappresentazione drammatica di un naufragio, dove l'uomo pare impossibilitato a rimanere saldo alla vita anche a causa di quanto avviene nell'estremità destra della rappresentazione. La Penisola li ritratta, infatti, viene letteralmente sollevata con

la forza dal manto terrestre, come fosse un tappeto sul pavimento, da uno degli oramai riconoscibili esseri mostruosi di matrice fiamminga, garantendo in questo modo la salvezza e l'incolumità del paese e dei suoi abitanti ignoranti dalla "terribile invasione". L'opera parla da sola, molti commenti appaiono superflui davanti a una realizzazione di tale forza e significato che ben esemplifica il fatto che

L'arte di strada, come era stato il muralismo messicano o come lo erano in passato gli affreschi delle cattedrali, ha mantenuto tendenzialmente un'estetica figurativa che diventa auto-esplicativa per il pubblico non soffrendo l'assenza di figure intermedie come critici o curatori. Si può dire che, in qualche modo, i graffiti hanno salvato inconsapevolmente la rappresentazione figurativa popolare in un secolo dominato da un'arte concettuale elitaria, ora spetta a noi utilizzarla come veicolo di messaggi senza cadere nel decorativismo di facciate fine a sé stesso⁷⁸.

La Deriva Umana, dunque, si inserisce in quel filone narrativo e visivo che Guerrilla Spam con tanta devozione continua a esacerbare e manifestare all'occhio del passante nel tentativo di "spronare le persone ad avere idee proprie"⁷⁹, a non lasciarsi contagiare dall'indifferenza e dalla paura dell'altro, dello sconosciuto. Tutto ciò assume ancor più valore in quanto realizzato sulle murature esterne di un complesso architettonico come il Metropoliz, esempio di rifiuto all'incuranza menefreghista, testimonianza viva di apertura, contaminazione e condivisione. Ovviamente, e di questo ne è conscio anche lo stesso artista, una realizzazione simile non può e non vuole porsi come soluzione a una problematica così sfaccettata quale è l'emergenza migranti, ma risponde pienamente "all'esigenza di raccontare la nostra visione, l'indifferenza, la paura e l'ospitalità, non dei governi, ma dell'uomo comune, del cittadino"⁸⁰, capace come il demone mostruoso di spostare i

Giacomo Scarpa

confini fisici del proprio territorio pur di isolarsi e rinchiudersi nel proprio confino insensibile, apatico, testimonianza di ignoranza culturale oltre che di fobia del non conosciuto.



79. *La Deriva Umana*, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma, 2015.



80. *La Deriva Umana*, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma, 2015.



81. Guerrilla Spam al lavoro de *La Deriva Umana*, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma, 2015.

Proseguendo l'*excursus* muralista, un secondo episodio degno di essere qui testimoniato è la partecipazione nell'estate del 2016 al Premio Antonio Giordano presso Santa Croce di Magliano, una piccola enclave della provincia di Campobasso abitata da circa quattromila abitanti. Inscrivibile nella categoria in continua espansione dei festival di arte urbana, il PAG molisano, dedicato all'artista locale scomparso nel 2013 Anto-

nio Giordano, esponente della Transavanguardia che si distinse per il suo eclettismo realizzativo attraverso l'utilizzo di diversi mezzi e tecniche nonché mediante la fruizione dell'opera nello spazio pubblico, si proponeva proprio come obiettivo "la promozione e divulgazione delle arti visive in ogni sua forma partendo rigorosamente dalla strada, eletto come luogo privilegiato per il confronto e lo scambio delle conoscenze"⁸¹. Si comprende già da questa breve introduzione al contesto di creazione artistica come la partecipazione di Guerrilla Spam a tale evento non sia riconducibile e neppure paragonabile a quella di tanti altri artisti, o *street artist* che dir si voglia, a numerose manifestazioni *mainstream* caratterizzate da maggiori disponibilità economiche e promozionali, bensì si inserisca nel proprio particolare modo di concepire l'arte urbana, la quale non può limitarsi a un semplice e superficiale decorativismo ma deve assumersi maggiori responsabilità nei confronti dello spazio che va a occupare e di chi vi vive al suo interno. Durante la terza edizione del PAG, la prima che vide la partecipazione di Guerrilla Spam, l'opera che venne realizzata fu *La Fine dell'Avaro*, reinterpretazione e omaggio della celebre tavola boschiana *La Morte di un Avaro* (1454 ca.). Come l'olio su tavola, anche questo acrilico su edificio vuole portare a riflettere gli abitanti di Santa Croce di Magliano, e i visitatori che stanno rapidamente popolando queste zone d'Italia sinora poco considerate, sulla fine malinconica di chi si affida sconsideratamente e stoltamente ai beni materiali e ad abitudini terrene malevole, tralasciando l'arricchimento dell'anima in favore esclusivamente di quello del proprio portamonete, anche quando la fine è oramai prossima. L'opera pare dunque raccontare come non vi sia possibilità di redenzione per figure avere ed egoiste come quella ritratta sul proprio letto di morte, circondata da nuove versioni di demoni intenti a raccogliere quante più banconote e monete possibili, ancorata al suo de-

precabile destino così come al malloppo conservato avidamente all'interno del forziere ai piedi del giaciglio, tra le federe del cuscino: le porte per l'aldilà per uomini di questo tipo sono tutte sbarrate e, quando socchiuse, vengono bloccate da figure satireggianti che ne impediscono il passaggio. Come Bosch, Guerrilla Spam presenta agli occhi dello spettatore il tema della caducità del tempo e dell'effimirità delle cose materiali attraverso il consueto linguaggio ironico ma non per questo spensierato, palesando un'analogia tematica che connette l'uomo del XV secolo a quello del XXI, dimostrandone il paradossale stagnamento morale, testimoniato dall'ambizione esclusivamente materiale, che lo caratterizza da quasi seicento anni. A rafforzare tale invettiva nei confronti di un materialismo dilagante contribuì anche un poster dal titolo *La Falsa Porta*: elemento architettonico simbolico proveniente dalla cultura dell'antico Egitto, la falsa porta aveva la funzione di far migrare l'anima del defunto nell'aldilà assieme al corredo di beni materiali indispensabili con i quali veniva deposto. Nella raffigurazione, incollata su una vera e propria porta, era rappresentata la trasmigrazione dell'anima dell'uomo contemporaneo insieme a quelli che oggi vengono considerati quasi all'unanimità i beni materiali irrinunciabili anche nella vita ultraterrena: *smartphone*, capi di vestiario appartenenti a noti *brand*, suppellettili tecnologiche di ogni tipo, cibo spazzatura. Anche attraverso tale attacchinaggio, dunque, Guerrilla Spam cercava di risvegliare nello spettatore un pensiero critico su quanto la società attuale sia plasmata in funzione di un "cieco piacere per le cose terrene [...] segnalando nitidamente quanto siano effimeri i valori di questo mondo"⁸². Tornando a *La Fine dell'Avaro*, Guerrilla Spam trovò lo spazio anche per citare un'episodio di cronaca locale sancendo un legame ancor maggiore tra l'opera e il territorio in cui venne realizzata: in basso a destra della parete principale, infatti, appare un arc-

gno arto superiore pronto a depredare indisturbato quella che pare essere la rappresentazione di un bassorilievo. Tale particolare richiama quanto effettivamente avvenuto nel 2008 quando, in seguito a uno smantellamento ordinato dal Comune di Santa Croce di Magliano, vennero perdute le opere marmoree di Antonio Giordano che decoravano il monumento ai Caduti realizzato nel 1966, dando la possibilità alla cittadinanza, se ce ne fosse bisogno, di non dimenticare avvenimenti tragici riguardanti un'eminente figura originaria di quello stesso luogo.



82. Particolare da *La Fine dell'Avaro*, Premio Antonio Giordano, Santa Croce di Magliano (CB), 2016.



83a. *La Fine dell'Avaro*, Premio Antonio Giordano,
Santa Croce di Magliano (CB), 2016



83b. *La Fine dell'Avaro*, Premio Antonio Giordano,
Santa Croce di Magliano (CB), 2016.



84. *La Falsa Porta*, Premio Antonio Giordano,
Santa Croce di Magliano (CB), 2016.

L'esperienza al PAG 2016 venne replicata l'anno successivo con la realizzazione⁸³ di una serie di interventi murali sparsi nei viottoli del borgo, i quali si proponevano come traduzione visiva, commentario per immagini, di alcuni proverbi e detti popolari santacrocesi, prendendo come titolo del progetto uno dei proverbi illustrati che forse meglio di altri esemplificava la problematica di comprensione testuale alla quale le immagini provavano a porre rimedio: *Tu parle ngifreche e quille te risponne ngiafreche*. Si posero in questo modo le basi per un intervento dal forte sapore etnoculturale, che si legava indissolubilmente al territorio attraverso la manifestazione visiva di proposizioni e conoscenze popolari e dialettali tramandate nei secoli, le quali in alcuni casi trovano con difficoltà una fedele traduzione letterale in italiano. Tale traduzione visiva della cultura dialettale stratificata nel tempo non fu in verità un *unicum* nella carriera di Guerrilla Spam, infatti già nell'anno precedente era avvenuto qualcosa di simile nelle campagne emiliane nei dintorni di Cento in provincia di Ferrara. Anche in quell'occasione, grazie anche al supporto logistico di Rurales Emilia, si tentò di creare un immaginario visivo in grado di essere supporto alle parole e ai concetti veicolati mediante perifrasi dialettali costituenti detti e proverbi propri di quelle zone, agendo sulle superfici abbandonate di vecchi casolari, cascine e fienili della vasta e un tempo produttivissima campagna emiliana. Quanto realizzato nel corso del Premio Antonio Giordano 2017, però, riusciva maggiormente nell'intento di legare l'operazione di parafrasi pittorica alla cultura e alla popolazione ancora presente nel borgo di Santa Croce di Magliano, conseguendo pienamente l'intento "di interagire e dialogare sia con lo spazio quanto con il tessuto sociale"⁸⁴ sicuramente grazie al fatto di operare in un luogo ancora vivo, dove l'affetto per le proprie radici aveva fatto sì che lo spopolamento, in particolare legato alle fasce d'età più giovani, non aves-

se ancora la meglio. Tale progetto illustrativo nacque, infatti, dal dialogo diretto con la gente di Santa Croce di Magliano, filtrando le conversazioni con loro intrattenute già nel 2016 con lo studio del testo *Il Lessico santacrocese*⁸⁵ di Michele Castelli, professore di linguistica e dialettologia originario proprio di Santa Croce di Magliano, insieme ai concetti espressi dal linguista Tullio de Mauro⁸⁶; quest'ultimo, nel particolare, sottolinea l'importanza dei dialetti e del loro uso ricorrente, grazie al quale si ha contribuito "alla conservazione delle identità territoriali – nonostante le influenze della realtà multiculturale in cui viviamo – rappresentando una garanzia di autenticità per l'evoluzione e la diffusione dell'italiano"⁸⁷. Tale serie di piccoli ma significativi interventi sul tessuto urbano si poneva come obiettivo principale, dunque, "quello di parlare la stessa lingua di chi vive qui, gettando un ponte comunicativo tra la pratica artistica in strada e i cittadini di Santa Croce di Magliano, riportando alla memoria modi di dire e proverbi in dialetto"⁸⁸. Ecco quindi, all'interno di un portico, lungo una delle arterie più trafficate, nascoste dietro gli angoli delle case, inserite in nicchie che danno sulla strada frutto di antiche porte murate, otto differenti operazioni di traduzione e parafrasi visiva, otto immagini che si ponevano come commenti allegorici in grado di garantire una migliore comprensione dei concetti dialettali espressi sulla parete, al loro fianco. Per illustrare il proverbio "Cómæ iè l'albææ ccuscì a muréjæ" ("Come l'albero, così la sua ombra", traducibile con il più conosciuto "Tale padre, tale figlio") due rappresentazioni uguali di un albero minimanilista, l'uno in bianco, l'altro in nero, proprio come se il secondo fosse la proiezione dell'ombra del primo; per il detto invece che diede nome all'intera serie, ovvero "Tu parlæ ngifræchæ e quillæ tæ ræspónnæ ngiafræchæ", la cui traduzione letterale appare alquanto difficoltosa per cui è necessaria una perifrasi più lunga (tale detto alluderebbe a un botta e risposta tra due persone

che parlano un linguaggio l'uno più astruso dell'altro), la traduzione visiva esplicava tale dinamica proprio attraverso uno scambio di battute tra due figure nei quali *balloons* sono contenute lettere e parole in libertà incomprensibili; per "Caccià a cóccæ du sacchè" ("Caccia fuori la testa dal sacco", inteso come pretesa di superare le proprie possibilità), una raffigurazione antropomorfa è rappresentata intenta nel sollevare il sacco dalla propria testa; due invece erano i proverbi che usavano la capigliatura come metafora di saggezza ("Capillè luónghæ e caruvèlla córtæ", ovvero "Capelli lunghi e cervello corto", era infatti convinzione in passato che i calvi fossero intelligenti) e come portatrice di malignità ("Capillè e uàjæ ne mànghenæ majæ", "Capelli e guai non mancano mai") le cui immagini commentarie affiancano due raffigurazioni dalle differenti chiome, l'una più corta, l'altra notevolmente più lunga e disordinata; la traduzione visiva invece di "Tənè a vóccæ cómæ nu furnè" ("Tiene la bocca come un forno", riferimento a chi è reputato mangione) vedeva stagliarsi di fronte ad un forno a legna acceso una figura dalla simile apertura orale; "U scarpàræ va scavəzə" ("Il calzolaio va scalzo", proverbio che intende quando non si provvede per sé delle cose che si produce) venne per l'appunto rappresentato circordato da calzari tranne che ai propri piedi; l'ultimo, infine, "A allina nanæ iè sèmbæ pəcinæ" ("La gallina nana è sempre un pulcino", nel senso che la donna mingherlina mantiene sempre un aspetto giovanile), proponeva al passante un piccolo volatile che pareva mantenersi saldo sul muro afferrando con le proprie zampe il corrimano arrugginito aderente alla superficie. A conclusione del viaggio testuale e visivo nella tradizione culturale dialettale santacrocese, Guerrilla Spam realizzò l'immagine *U ciammerecone*, "il lumacone", riferimento visivo al testo poetico dialettale omonimo, opera del poeta santacrocese Raffaele Capriglione. Si comprende dunque, in particolare attraverso

questa seconda partecipazione al PAG, il perchè Guerrilla Spam abbia scelto di cimentarsi in tali opere appena analizzate, in un contesto così vitale e attivo malgrado la scarsa promozione e visibilità: Santa Croce di Magliano, in questi anni di PAG, si sta velocemente trasformando in un luogo in cui "l'arte urbana, anche se autorizzata, non perde il suo carattere eversivo" in quanto "in grado di suscitare interrogativi e farsi veicolo di conoscenza"⁸⁹. E dove c'è conoscenza, c'è Guerrilla Spam.



85. *Cóma iè l'alberə ccuscì a muréjə*, Premio Antonio Giordano, Santa Croce di Magliano (CB), 2017.



86. *Capillə luóŋghə e caruvèlla córtə e Capillə e uàje ne mǎnghə majə*, Premio Antonio Giordano, Santa Croce di Magliano (CB), 2017.



87. *Tu parlə ngiàfrəchə e quillə te rəspónnə ngiàfrəchə*, Premio Antonio Giordano, Santa Croce di Magliano (CB), 2017.

Il prossimo intervento murale di cui si tratterà fu caratterizzato da una particolarità che fece confluire la tradizione di anni di lavoro non autorizzato in strada, mediante l'utilizzo del supporto cartaceo incollato alle pareti urbane, a nuove dinamiche operative autorizzate ma non per questo meno significative e di valore. *Il Giardino*, realizzato a Bologna nel corso della quinta edizione del Cheap Street Poster Art Festival svoltosi nel 2017, fu a tutti gli effetti un'opera murale di notevoli dimensioni, circa centoventi metri quadri di superficie, realizzata però interamente attraverso l'attacchinaggio di sei moduli stampati di nove metri di lunghezza e due di altezza, in grado di creare una narrazione imponente, originale, che si propose come un intervento *site specific* per l'argomento trattato⁹⁰. *Il Giardino*, infatti, si mostrava allo spettatore come un lunghissimo ciclo parietale, un grandioso affresco di carta lungo via della Liberazione, linea di confine tra il quartiere della Bolognina e quello di San Donato, applicato su uno dei numerosi muri fatiscenti che un tempo definivano l'architettura industriale della zona nord del capoluogo felsineo. La definizione di "affresco" sovrviene non tanto per la sua realizzazione, che può vagamente ricordare una delle tecniche artistiche più complicate (come il pigmento viene applicato sull'intonaco fresco, appena steso sul muro, allo stesso modo il poster viene srotolato sulla parete inumidita della soluzione collosa, divenendo in entrambi i casi parte integrante della superficie), quanto più per il modo in cui l'immaginario narrato si manifestava lungo un esteso testo visivo, proprio come fosse un ciclo parietale affrescato. La narrazione lì contenuta aveva la pretesa di essere la personale e parziale visione di Guerrilla Spam del quartiere della Bolognina, descritto e raccontato allegoricamente attraverso quanto conosciuto direttamente dai suoi abitanti ma soprattutto filtrato dalle notizie di cronaca e attualità che l'artista riuscì a reperire sui mezzi d'informazione. La scelta di tale soggetto, "uno dei

quartieri, anzi delle zone più complicate della città: multietnica, perennemente in trasformazione e quindi ogni volta da reinterpretare e comprendere, [...] croce e delizia di chi ci abita e dei bolognesi"⁹¹, venne direttamente da Guerrilla Spam, il quale chiese espressamente all'efficiente organizzazione del Cheap Festival di poter indagare, attraverso la propria consueta lettura stratificata e significativa, l'ambiente prescelto per essere colpito, divenendo così oggetto e soggetto dell'ennesima messa in atto della "poetica dello spam". In tal modo la Bolognina divenne protagonista di una narrazione viviva per episodi che la raccontava tanto nei caratteri positivi che negativi, utilizzando un linguaggio e dei costrutti d'immagini in grado di miscelare differenti culture e tradizioni così come effettivamente avviene all'interno del quartiere, tra i più interessati dal fenomeno dell'immigrazione. Numerosi anche in questa occasione furono i riferimenti e le citazioni, immediatamente riconoscibile era quello all'arte egizia: il racconto, infatti, oltre che ricordare un affresco come detto in precedenza, sembrava srotolarsi agli occhi dei passanti come un papiro interamente illustrato nel quale l'utilizzo di immagini piatte, che non tenevano conto della tridimensionalità, della profondità spaziale, richiamava con ancora più forza la tradizione geroglifica che accumula immagini ed episodi in successione. *Il Giardino* doveva il proprio titolo alla lettura data del quartiere Bolognina, identificato da Guerrilla Spam come un *hortus conclusus* entro il quale si avvicendavano figure e situazioni che venivano osservati con differente stato d'animo dai personaggi presenti alle due estremità: a sinistra si trovavano tre figure negative, identificabili come la Follia (individuabile grazie al fiore che cresce dal suo cranio, elemento di tradizione fiamminga) la quale era intenta ad inaffiare, e quindi a dar sostentamento, al Pregiudizio (la figura più piccola di dimensioni, riconoscibile grazie a un'iscrizione sul suo corpo) e

all'Ignoranza (porta l'immane imbuto sulla testa), mentre altre due personificazioni, definibili come delle autoraffigurazioni di Guerrilla Spam, davano le spalle alle prime tre poiché intente a osservare da lontano, con binocolo e cannocchiale, ergendosi sopra un'alta pila di libri, *Il Giardino* che si apriva oltre il muro di cinta, sottolineando in tal maniera "la visione parziale e relativa del quartiere"⁹² alla quale diedero consistenza visiva; nell'estremità destra, invece, figure notevolmente meno rassicuranti, "gli attori della cosiddetta 'riqualificazione'"⁹³, mostravano interesse nei confronti dello spazio oltre il muro immaginando nuove opportunità remunorative, e le espressioni dei volti, oltre che la presenza dell'inequivocabile striscione e della piccola figura munita di due cazzuole, l'una per i mattoni l'altra per le mazzette di contanti, simbolo ben poco velato di politiche costruttive sconsiderate, frutto di appalti edilizi che cercano nella lottizzazione e nella cementificazione fruttuosi guadagni, ne documentano le intenzioni malevoli, capitaliste, che privano il cittadino del proprio "diritto alla città"⁹⁴.



88. Estremità sinistra de *Il Giardino*, Bologna, 2017.



89. Estremità sinistra de *Il Giardino*, Bologna, 2017.

Delimitato, dunque, da queste murature immaginarie, dietro le quali figure esterne ed estranee cercano di allungare lo sguardo e le proprie grinfie maligne, l'*hortus conclusus* della Bolognina, popolato da un'eterogeneità di foglie, fiori e piante così com'è eterogenea la popolazione che lo abita nella realtà, si offriva alla libera fruizione del pedone, del ciclista, dell'automobilista in sosta al semaforo. La scelta della rappresentazione del rione come fosse un giardino fu dovuta alla ricerca dell'artista "di mascherare la negatività di un quartiere a volte difficile ed in perenne trasformazione, ma cercando di raffigurarne la molteplicità e la vitale quotidianità dei suoi residenti"⁹⁵, malgrado ciò, gli episodi che avvengono all'interno dell'oasi verde non sempre sono spensierati e leggeri. Lungo tutto l'affresco cartaceo, frutto peraltro di un lavoro citaziona-

le, a livello di *texture*, di un arazzo francese quattrocentesco, si susseguivano “nove differenti scene capaci di sintetizzare al meglio gli elementi, le difficoltà e le fragilità del quartiere”⁹⁶. Partendo dall'estremità sinistra, comparivano infatti: un personaggio dormiente, disteso e avvolto in una calda coperta dalla trama orientaleggiante, raffigurazione di uno dei tanti senza-tetto che popolano non solamente la Bolognina ma l'intera ramificazione di portici del centro città; due figure intente a trasportare un notevole grappolo d'uva, condividendo equamente il peso sulle proprie spalle; quattro personaggi dalle differenti espressioni e tonalità di carnagione, richiamanti dunque quel multiculturalismo proprio della Bolognina e promosso in numerose occasioni da Guerrilla Spam, vennero ritratti seduti attorno ad una pianta dal duplice fiore identificabile dalla scritta “dialogo” incisa sui suoi petali, simbolo dunque del comune vivere in armonia; accanto a questi fu rappresentata l'elargizione settimanale del cibo ai più bisognosi, ritratti ordinatamente in fila e caratterizzati da una resa anonima delle proprie figure, così com'è recepita anonima, invisibile, la loro reale presenza nel tessuto urbano e sociale; più in là ancora, un quartetto simile al precedente ma dai connotati sinistri, complice soprattutto il manganello che ognuno di loro tiene in mano, si riferisce ai fatti di cronaca che hanno portato alla luce il fenomeno delle ronde organizzate da comuni cittadini, esercenti del posto e membri dell'estrema destra nel corso degli ultimi anni⁹⁷ e che hanno come conseguenza diretta scene di violenza sconsiderata e aberrante come quella che vede protagonista una figura femminile denudata e incaprettata da personaggi simili ai precedenti. Non è un caso che queste ultime due drammatiche scene siano state rappresentate nei pressi di un albero di noce: nel medioevo tale pianta aveva una connotazione negativa, maligna⁹⁸, per questo un piccolo mostricciattolo venne ritratto mentre era intento a se-

garlo con veemenza attraverso l'utilizzo dell'apposito strumento dentato sponsorizzato "Spam". Si raggiungeva così l'estremità destra dell'*hortus*, dove alcuni demoni della speculazione edilizia erano riusciti a scavalcare la muratura di delimitazione del *Giardino* e si davano da fare affinché il frutto delle loro azioni, dettate dal facile guadagno, crescesse rigoglioso e solido mediante l'innaffiamento con calcestruzzo e mattoni; al contrario, l'ultima figura all'interno del verde in bianco e nero continuava nella coltivazione del *Giardino* in quanto strettamente connessa, come esplicava il testo sulla veste, da un legame di transitività in grado di alimentare e far crescere in meglio tanto il luogo quanto gli abitanti: la frase "Coltivo il mio giardino e il mio giardino mi coltiva" è da leggere, dunque, come un'invocazione, un richiamo a mantenere viva la cura per il luogo che si abita, soli così si avrà a cuore anche chi lo popola. Si comprende, quindi, come tale intervento murale, seppur realizzato attraverso l'originaria tecnica del *paste up* che ne segnava effimeratamente il suo destino, si ponesse nei confronti dello spettatore come "momento per una presa di coscienza su temi e argomenti differenti"⁹⁹ mediante una "narrazione traboccante di spunti, intuizioni, temi e critiche"¹⁰⁰ che necessitavano di una lettura lenta, attenta e riflessiva al fine di una sua completa comprensione.



90. Il senzatetto, *Il Giardino*, Bologna, 2017.



91. Le quattro figure attorno alla pianta del Dialogo, *Il Giardino*, Bologna, 2017.



92. Il noce con a sinistra parte delle ronde e a destra un particolare della violenza, *Il Giardino*, Bologna, 2017.



93. Un grillo della "riqualificazione" annaffia con dei mattoni nuovi stabili in costruzione, *Il Giardino*, Bologna, 2017.



94. "Coltivo il mio giardino e il mio giardino mi coltiva",
Il Giardino, Bologna, 2017.

Proseguendo sulla strada che collega la realizzazione di un'opera murale, il significato che in essa è contenuto e il luogo di realizzazione, un altro ottimo esempio su cui è doveroso soffermarsi è certamente l'opera dal titolo *Frutti Comuni di Mare Comune*, realizzato nel giugno del 2017 in favore del progetto *Vedo a Colori* presso l'area portuale di Civitanova Marche. Tale manifestazione, la cui prima edizione risale al 2009, nacque con l'intenzione di divenire "una grande mostra permanente a cielo aperto della più suggestiva Street Art in circolazione nel nostro Paese"¹⁰¹, ma ha raggiunto livelli qualitativi e quantitativi altissimi grazie all'attenta supervisione dell'artista, impegnato in prima persona nella realizzazione di alcune ope-

re, Giulio Vesprini, e grazie anche alla durata di un progetto patrocinato dal Comune ma totalmente autofinanziato, che ha ricevuto in sole due occasioni (2014; 2018) finanziamenti da parte dell'Unione Europea grazie alla vittoria di due differenti bandi indetti per la valorizzazione degli spazi portuali e di pesca. *Vedo a Colori* ha oramai raggiunto un certo *status* all'interno del sistema dei "festival di Street Art" grazie anche alla nutrita partecipazione, coltivata nel tempo, di oltre cento artisti totali nel corso delle edizioni, i quali lavorarono fianco a fianco, occupando sempre più metri quadri di superfici grigie e fatiscenti, con il solo vincolo che fosse "la loro sensibilità e l'ispirazione provocata dal luogo"¹⁰² a dettare il bozzetto da realizzare su vasta scala, tramutando in questo modo il porto di Civitanova nel "porto più dipinto d'Italia"¹⁰³. Tale "ispirazione", per Guerrilla Spam, provenne dal mare, il quale venne identificato come luogo d'incontro e condivisione, oltre che fonte di approvvigionamento ittico. L'opera *Frutti Comuni di Mare Comune* nasceva infatti dalla riflessione storica sugli antichi popoli che si affacciavano sull'Adriatico e che abitavano l'area di Civitanova Marche, in particolare la popolazione dei Piceni, i quali differivano notevolmente per tradizioni, usi, costumi e cultura, dai Greci dirimpettai dell'Adriatico. Tale sostanziali differenze venivano in un qualche modo appiattite, annullate, dal fatto che entrambi i popoli condividevano lo sbocco sul mare, il quale per l'appunto non era semplicemente luogo di pesca di *frutti comuni*, ma anche centro di contatto, scambio e contaminazione gli uni per gli altri. Tale comunanza, dunque, veniva saggiamente interpretata alla luce di un'analisi storica approfondita, in grado di restituire alla popolazione figlia di quei Piceni la memoria di un trapassato che può e deve ancora insegnare molto, soprattutto qualora essa si manifesti sulle pareti di luoghi dal notevole valore socio – antropologico, così come avvenne nel porto della località sul

mare. Nel concreto, l'opera in questione si presentava nella consueta semplicità stilistica, marchio di fabbrica con il quale Guerrilla Spam persegue una complessità di significati, citazioni e riferimenti non sempre immediati, ai quali è necessario dedicare del tempo per carpirli e farli propri. Alle estremità della raffigurazione trovavano spazio le rappresentazioni, entrambe su piedistallo, dei due popoli di cui si è appena accennato: a sinistra vi era la rappresentazione del popolo Piceno, identificato nella figura del *Guerriero di Capestrano* (l'elmo a disco da parata che porta sul capo è l'elemento che accerta tale riconoscimento), scultura calcarea risalente al VI secolo a.C. custodita all'interno del museo archeologico di Chieti, una delle testimonianze più rilevanti dell'arte e dell'archeologia italiana; nel mentre, da un'anfora posta al suo fianco, sgorga il fiume Chienti, in greco antico Kleos, il quale sbocca con la propria foce nella zona sud di Civitanova Marche così come nel dipinto sfocia nel mare nero popolato di ogni specie ittica. Nell'estremità destra, invece, si trova un personaggio che subito richiama alla mente una delle figure nere della pittura vascolare dell'antica Grecia¹⁰⁴, intento come il suo corrispondente a gettare le reti da pesca nello specchio d'acqua nerissima e densamente popolata. La medesima azione intrapresa dalle due figure oltre a mettere in dialogo l'intera opera con il luogo di realizzazione, il molo dove si susseguono pescherecci e depositi dediti alla raccolta e allo stoccaggio dei *frutti comuni* che il mare Adriatico dona all'uomo, riusciva allo stesso tempo ad attuare un dialogo tra due antichi popoli del mare mediante un confronto artistico con il passato dell'area marchigiana. Ancora una volta, attraverso la realizzazione di un'apparentemente innocua e decorativa opera murale, si nascondeva il germe dello spirito critico di Guerrilla Spam, il quale sperava anche in questo caso di riuscire a innestare nella mente dello spettatore germogli di riflessione e conoscenza mediante

lo sfruttamento della memoria storica del luogo d'azione. In aggiunta a quanto descritto, a cavalcare gli ondulati flutti del mare nero dipinto, vi era una piccola imbarcazione con un solo passeggero munito di pallone da calcio posto in equilibrio sulla sua testa. Tale particolare si presenta finora come un *unicum* delle realizzazioni di Guerrilla Spam: il soggetto ritratto, infatti, frutto di una riproposizione pittorica di "una maschera Baulè, tipica della Costa d'Avorio"¹⁰⁵, è parte integrante della narrazione e dedica personale dell'artista "ad Oumar, un ragazzo di diciassette anni proveniente dalla Costa d'Avorio arrivato attraversando il mare con la speranza di trovare un posto migliore in cui vivere." Ecco dunque che il mare, un tempo vissuto come luogo comune e condiviso, dal quale attingere non solamente per i suoi doni materiali ma anche per le nuove contaminazioni provenienti dalle altre sponde che si affacciano su di esso, oggi è visto come zona di pericolo, confine da non valicare, trincea entro la quale ripararsi e nascondersi da chi, invece, chiede solamente apertura e accoglienza. *Frutti Comuni di Mare Comune* si presenta allo spettatore attento come un'opera saggia, che nella sua semplicità grafica è portatrice di alti valori morali che appaiono sempre più spesso ignorati, dimenticati, ma che sono parte integrante dell'essere umano.



95. *Frutti Comuni di Mare Comune*, Civitanova Marche (MC), 2017.

Il modo in cui Guerrilla Spam si approfitta della memoria storica e culturale del luogo in cui agisce, con l'obiettivo di una crescita personale che si concretizzi in opere pubbliche significanti e che si leghino radicalmente al territorio, trova un perfetto esempio nella partecipazione più che attiva al *Festival della Resilienza* del 2017 a Macomer, in Sardegna. Ideato e organizzato dal 2016 dall'organizzazione no-profit ProPositivo, il *Festival della Resilienza* ha riscosso già un notevole successo nonostante la giovane età, complice il dichiarato obiettivo di "lavorare sull'identità locale nell'era globale, trovando i punti di contatto o allontanamento tra tradizione e innovazione, emigrazione e immigrazione, tra passato e futuro"¹⁰⁶. Nel corso dell'edizione del 2017, la seconda in assoluto, Guerrilla Spam

ricoprì non solamente il ruolo dell'artista chiamato a intervenire sul suolo pubblico di un comune di meno di diecimila abitanti, nella ricerca di nuove soluzioni e idee che rigenerassero l'ambiente sociale, umano, prima ancora che quello fisico, attraverso la creazione artistica, ma anche quello di coordinatore e guida al "processo creativo" basato "intorno alle storie, ai racconti e alle tradizioni delle comunità locali"¹⁰⁷ per gli altri artisti che aderirono alla *open call* di quell'edizione. Le dinamiche partecipative del Festival della Resilienza, infatti, erano del tutto estranee a quelle usuali a molte manifestazioni di Street Art, in quanto coinvolgevano preventivamente gli artisti nella scoperta e nello studio del territorio, e delle sue tradizioni, con l'obiettivo di conoscere almeno in minima parte il luogo d'azione e dunque interagire con esso, e con la cultura locale, attraverso la propria creazione. Tutto questo risulta indubbiamente riuscito se si analizza l'opera *Sardus Pater*, solamente uno dei molteplici interventi pubblici messi in atto da Guerrilla Spam in quell'edizione. *Sardus Pater*, infatti, risulta essere l'opera più impattante a livello visivo e di significato tra quelle realizzate dall'anonimo "guerrigliero", il quale si cimentò in quella stessa edizione in un secondo dipinto murale, *I Dolori della Sardegna*, inerente ai processi di disboscamento attuati da diversi protagonisti dal 1800 in avanti che hanno mutato drasticamente il paesaggio sardo e la sua biodiversità con un notevole impatto sull'ambiente isolano, oltre che in una esigua serie di poster raffiguranti alcune rielaborazioni di figure mitologiche provenienti dallo studio approfondito di miti e leggende sarde.



96. *I Dolori della Sardegna*, Macomer (NU), 2017.

Come i posters, *Sardus Pater* traeva spunto da un'antica fonte sull'origine del popolo sardo, la quale narrava "di un'antica migrazione proveniente dalla Libia capitanata da una figura chiamata *Sardus Pater*"¹⁰⁸ la cui popolazione "arrivata con una nave sull'isola, si è poi integrata con gli autoctoni cambiando il nome del paese da 'Argyròphleps Nesos' a 'Sardò – Sardinia'"¹⁰⁹. Questa breve e sommaria citazione consente già di comprendere e identificare la metà sinistra del gigantesco muro realizzato nella calura di fine estate: si nota infatti una figura maschile dipinta di nero, dal pizzetto brizzolato e dotato di un particolare copricapo, approdare con il proprio scafo concavo, dalla prua zoomorfa, dopo aver navigato su un emi-

sfero marino ondulato come il *Mare Comune* di Civitanova Marche, su un lembo di terra convesso, popolato da un corrispettivo apparentemente femminile, caratterizzato da inusuali particolari sulla veste e da una caratteristica aureola sul capo. Tale secondo personaggio, rappresentazione della popolazione indigena che accolse il *Sardus Pater* e chi sbarcò con lui, risulta frutto di una citazione che testimonia il valore e l'utilità dei giorni dedicati alla conoscenza del territorio: la figura, infatti, altro non è che una rappresentazione di una particolare creazione da forno, la cosiddetta "pizzinna", un pane con un uovo incastonato al centro che ricorda per i suoi molteplici seni l'Artemide Efesina custodita a Napoli, e che tradizionalmente viene donato alle bambine come buon auspicio di fertilità. Analogamente, anche quella che in precedenza è stata definita come una caratteristica aureola, è in realtà la raffigurazione di un altro prodotto da forno, l'"Is Pelosas", ovvero un tipo di pane dalla conformazione vulvare che tradizione vuole venga offerto dalla donna al futuro sposo come simbolo benaugurante in prossimità del matrimonio. La raffigurazione degli originari autoctoni dell'isola sarda avviene, dunque, attraverso la rappresentazione di un cibo conosciuto in tutta la regione, in grado di folgorare epifanicamente, destare un'immediato riconoscimento nella popolazione che si imbatte nell'opera, la cui particolarità risiede, inoltre, nel fatto che il muro su cui si stagliano le due figure in bianco e nero sia proprietà di una fornacia che fornì a Guerrilla Spam i modelli ai quali ispirarsi. Si noti, inoltre, com'è ricorrente in tutta la composizione la figura del cerchio (il mare, la barca, la terra, la gestualità dei personaggi al centro della scena): ciò è dovuto al cospicuo simbolismo a cui è legata tale figura geometrica, in particolare all'interno della cultura sarda, che lo identifica come segno di unione e unità. Tale ricorrenza circolare è frutto, anche in questo caso, dei modelli forniti dalla fornacia

dell'edificio: la dima di tutta la costruzione fu, infatti, il pane carasau da lei fornitogli. Tramite questa realizzazione murale, quindi, si legavano simbolicamente la figura femminile, origine delle prime popolazioni autoctone dell'isola, a quella maschile del *Sardus Pater* libico, dal cui sposalizio nacque la popolazione propriamente sarda dalla quale gli abitanti dell'isola traggono origine. *Sardus Pater*, inoltre, fornisce uno degli esempi più significativi di come Guerrilla Spam intende l'opera nello spazio pubblico: questa non deve solamente essere possibilità di abbellimento estetico fine a sè stesso, decorazione senza significato, ma ha il dovere di raccogliere al suo interno, a livello paratestuale, la storia e la cultura del luogo in cui si manifesta, solo così sarà in grado di possedere quel *quid* che la legherà indissolubilmente al territorio divenendone valore aggiunto. Affinché tutto ciò si realizzi vi è bisogno che il creatore, l'artista, abbandoni il proprio ego, o perlomeno lo ridimensioni, e sappia umilmente rapportarsi a ogni differente contesto nel quale andrà a intervenire. In tutto questo Guerrilla Spam è certamente un maestro, un modello a cui tanti dovrebbero guardare e ispirarsi.



97. *Sardus Pater*, Macomer (NU), 2017.

Performance e autoproduzioni

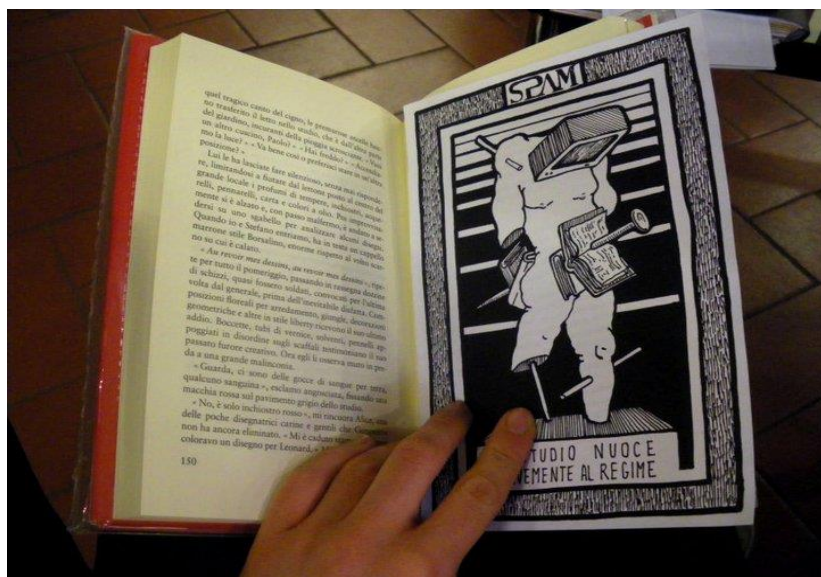
Il vocabolario grafico di Spam mantiene dei temi ricorrenti, [...] al contrario i supporti e le location cambiano sempre [...]. SPAM cerca in ogni modo di insinuarsi silenziosamente nella vita quotidiana della gente, e cerca di farlo gridando forte e chiaro la sua ribellione al presente¹¹⁰.

Si è finora discusso su Guerrilla Spam trattandolo, seppur con le debite distanze e contraddistinguendo i differenti caratteri che lo personalizzano, come uno *street artist* particolare, rispettoso dello spazio pubblico in cui agisce, alla continua ricerca di un riscontro del pubblico che vada oltre il superficiale giudizio estetico, che innesti all'interno della sua cute il messaggio proposto innescando un processo di giudizio critico nello spettatore, sia questo un inconsapevole pedone che cammina lungo il marciapiede oppure un "collezionista di Street Art" alla ostinata ricerca di nuove gallerie e mostre dalle quali attingere nuovi feticci. Ora, però, si tratterà di alcune "azioni"¹¹¹ radicalmente differenti, che poco hanno a che fare con il mondo della Street Art così come oramai ha spopolato in lungo e in largo dagli anni duemila a oggi, caratterizzate da un certo carattere performativo mediante il quale scatenare nuove forme, nuovi metodi di comunicazione all'interno dell'immenso palcoscenico dello spazio pubblico. Guerrilla Spam, infatti, grazie alle imprese che di seguito verranno snocciolate e analizzate, ha ancor più ampliato il proprio raggio d'azione e le possibilità di metodologia comunicativa, dando prova una volta in più di come l'epiteto "*street artist*" più che vestirgli stretto ed essere limitativo della sua non-identità, risultando fin troppo categorizzante, ne sminuisca la condotta che non è costituita, come si è già potuto vedere, di solamente poster in bianco e nero affissi abusivamente, ma più in generale riguarda la possibilità

di creare momenti di riflessione nello spazio urbano attraverso modalità plurime e differenti. Le "azioni" che verranno descritte sembrano metterlo in contatto con i colleghi fiorentini degli anni Sessanta – Settanta, in particolare gli appartenenti al celebre Gruppo 70 e, più specificatamente, la figura di Ketty La Rocca (1938 – 1976); come nelle volontà d'allora, Guerrilla Spam si elegge promotore di un'arte "non più intesa come contemplazione"¹¹² ma viva, impegnata, spogliata della propria aura reverenziale, messa in atto da artisti che "sono mossi dal bisogno di riavvicinarsi alle masse, di riappropriarsi della lingua effettivamente parlata dalle persone comuni"¹¹³, che hanno "il dovere morale di spronare le masse al cambiamento"¹¹⁴. Guerrilla Spam, inoltre, condivide con gli esponenti del Gruppo 70 la volontà di "reagire a questo bombardamento mass mediatico che annichilisce la volontà dell'individuo"¹¹⁵ aspirando a "partecipare a un dibattito di livello nazionale e sovranazionale"¹¹⁶ mediante una "ludica provocazione intellettuale"¹¹⁷, con lo scopo di "risvegliare nello spettatore l'intelletto dormiente"¹¹⁸. Guerrilla Spam è accomunato alle vicende del Gruppo 70 non solamente dal pretesto con cui entra in azione, ma anche dall'ironia e dalla "volontà di provocazione e dissacrazione di tutti i canoni artistici prestabiliti"¹¹⁹ (e il capitolo sulle esperienze istituzionali ne dimostra alcune delle modalità) a partire dalla definizione stessa di "opera" che, nel Gruppo 70 e nell'esperienza di Ketty La Rocca, viene sostituita dal termine "comportamento"¹²⁰, prefigurando sotto certi aspetti alcune modalità d'azione di Guerrilla Spam messe in atto a partire dal 2010. La figura di Ketty La Rocca dev'essere tenuta particolarmente in considerazione soprattutto per quanto riguarda alcuni suoi "comportamenti" che possono fornire ottimi spunti di riflessione per quanto, invece, viene realizzato da Guerrilla Spam; a partire infatti dalle esperienze performative dell'artista spezzina, e di tutto il Gruppo 70, si po-

trà iniziare a parlare del pubblico in termini di “utente, fruitore”¹²¹ in quanto muta anche la definizione di opera d'arte, che diviene “opera partecipata”¹²² dato che il pubblico/utente, appunto, “passa dal ruolo di osservatore allo stato di soggetto partecipante”¹²³, invitato dall'artista a una “collaborazione attiva”¹²⁴ che si proponga come modo per interrogarlo sul suo punto di vista. L'analogia tra Guerrilla Spam, Ketty La Rocca e tutto il Gruppo 70 risiede, quindi, nella ricerca di sensibilizzazione del pubblico il quale non viene più trattato e considerato come il soggetto passivo nutrito di opere feticcio in grado di portare al successo, e quindi all'empireo dell'arte, l'artista ma, anzi, è considerato un pari ruolo che condivide lo stesso palcoscenico con il compito di esserne protagonista. Tale cambiamento di principio, sia nei confronti dell'opera d'arte che del suo pubblico, avviene in Guerrilla Spam tanto nelle realizzazioni abusive, non autorizzate, quanto nelle sue incursioni teatraleggianti, veri e propri *happenings* che hanno contraddistinto sin dai primissimi anni di esistenza l'operato dell'anonimo attacchino. Si può dunque iniziare questo *excur-sus* dalla prima di tali azioni, forse una delle più riuscite in quanto è possibile, ma non vi è alcuna certezza a riguardo, sia ancora in atto. Nel febbraio del 2011 venne infatti realizzata un'idea ben più ambiziosa del solito attacco sui muri”¹²⁵, che aveva come palcoscenico due delle biblioteche pubbliche nel centro di Firenze; quella che si configurò “come uno degli attacchi di Spam più riusciti”¹²⁶ consistette nel nascondere 200 stampe su carta de *Lo Studio Nuoce Gravemente al Regime*, una sorta di santino religioso raffigurante un moderno San Sebastiano mutilato e incatenato, dal cranio televisivo, trafitto da chiodi che fissano alcuni tomi cartacei sul suo torace, all'interno di un egual numero di libri nell'attesa che ognuno di questi testi venga consultato e il disegno celato all'interno trovato. Un attacco che richiese diverse ore per essere comple-

tamente portato a termine e che, nonostante si discosti dall'usuale azione non autorizzata al di fuori della strada, non abbandona del tutto il palcoscenico di un luogo pubblico e popolato quale è la biblioteca. Ciò permise, seppur ancora agli inizi del proprio percorso artistico, di mettere in chiaro sin da subito come "Spam non è mai nato dichiaratamente come street artist, il nostro intento era comunicare negli spazi pubblici, con la gente"¹²⁷. Al tempo stesso, come riportato in precedenza, l'incursione diveniva performance dalla durata potenzialmente infinita, nella quale lo spettatore/utente ricopriva un ruolo fondamentale in quanto l'unico in grado di riportare alla luce tutte le duecento copie nascoste, e quindi l'unico in grado di porre fine a tale incosapevole *happening* di "caccia allo spam".



98. Uno dei 200 disegni nascosti nei libri delle biblioteche di Firenze, 2011.

Uno degli stimoli più importanti degli spazi pubblici consiste nella capacità di adattamento a seconda dei luoghi che si vuole utilizzare. Bisogna essere in grado di variare i mezzi e le modalità degli attacchi in base alle caratteristiche del luogo prescelto¹²⁸.

Suddetta sentenza ben teorizza le modalità d'azione di Guerrilla Spam, tanto a livello generale quanto particolare, e si dimostra utile a introdurre un secondo esempio di *happening* messo in atto nel maggio del 2011, il quale si proponeva come prima parte di un discorso riflessivo e stimolante l'apparato intellettuale del pubblico/utente in merito ai referendum abrogativi del 12 e 13 giugno dello stesso anno. L'attacco denominato *BEVIMI!* venne realizzato nella fontana del sottopassaggio della stazione ferroviaria di Santa Maria Novella a Firenze e fu una vera e propria sfida che impegnò una quindicina di persone, ognuno con un compito preciso e ben definito, nella sua messa in atto dalla connotazione particolarmente scenografica ma rischiosa in quanto avvenuta in pieno giorno sotto gli sguardi incuriositi dei passanti e quelli elettronici del sistema di videosorveglianza; l'incursione, nel concreto, consistette nel "lanciare 100 sardine in acqua, attaccare un manifesto, documentare il tutto con foto e video e dissolversi nel nulla"¹²⁹ nel giro di una decina di secondi. Le sardine in questione, piccoli disegni raffiguranti lische di pesce dai caratteri elettrotecnici realizzati su fogli di acetato, erano immagini esanimi che creavano un cortocircuito di significato con quanto era scritto sul manifesto attaccato sul bordo della fontana: mentre quest'ultimo incitava i passanti a trangugiare l'acqua della fontana rassicurandoli sulla sua potabilità, le sardine di acetato, in parte ancora galleggianti, in parte già sul fondo della vasca, ne testimoniavano invece la pericolosità del liquido, sottintendendo che fosse quella la causa del loro avvelenamento. La folla che si vide partecipe di tale messa in scena rimase notevolmente

“divertita e riflessiva al tempo stesso”¹³⁰: in tanti si fermarono a osservare e a scattare foto della fauna in acetato che ora popolava la fontana e, mentre sorridevano ironicamente al pensiero di quanto avevano avuto modo di assistere, “ognuno elaborava la sua considerazione e morale del problema”¹³¹. Tramite un’incursione del genere Guerrilla Spam fornì una prova concreta di quanto egli fosse “in grado di variare i mezzi e le modalità degli attacchi”, anche mediante una meticolosità organizzativa che lo poteva impegnare instancabilmente e assiduamente affinché tutto si svolgesse secondo i piani, pur mantenendo gli stessi obiettivi comunicativi che puntualmente, a prescindere dalla modalità d’azione, venivano portati a termine con apparente semplicità.



99. Le *Spam-sardine* immerse nell'acqua della fontana della stazione di Santa Maria Novella, Firenze, 2011.

Come si è già detto, *BEVIMI!* fu solamente la prima delle due incursioni che trattavano come argomento di sensibilizzazione il referendum del giugno 2011 il quale propose tra i suoi quattro quesiti l'abrogazione della privatizzazione della gestione della rete idrica¹³². Il secondo *happening* che aveva come sfondo tale argomento di discussione fu *FUORILEGGE CHI BEVE*, che passò alla storia come l'incursione di Guerrilla Spam più diffusa capillarmente in tutto lo Stivale; tale azione si concretizzò nel legare con uno spago alle fontanelle pubbliche di numerose città un prestampato su fogli celesti in cui, per l'appunto, si ironizzava sulla possibilità di divenire dei criminali qualora si osasse accostarsi a una delle fonti di acqua pubblica disseminate in ogni dove sul suolo nazionale. Ciò che rese degna di nota tale semplice incursione non autorizzata fu la viralità con la quale prese piede a livello nazionale che permise al pubblico di divenire a tutti gli effetti un "utente" come proponeva il Gruppo 70; in origine, infatti, tali tagliandi celesti vennero legati alle fontanelle "di alcune città nelle quali avevamo amici o dei collaboratori, o dove comunque non saremmo potuti andare di persona"¹³³ ma, una volta pubblicate *online* le fotografie delle prime installazioni, "iniziarono ad arrivarci e-mail dalle persone più disparate sparse per l'Italia, che chiedevano se era possibile avere dei nostri biglietti per poterli attaccare nelle loro rispettive città"¹³⁴. Ciò fu qualcosa di sorprendente per Guerrilla Spam, che rimase folgorato dall'entusiasmo con il quale venne recepita tale sorta di "chiamata alle armi" della comunicazione e della sensibilizzazione.

Questo attacco è stato veramente la svolta. Persone qualunque spedivano a noi sconosciuti i loro indirizzi e recapiti (alcuni anche cellulari) fidandosi cecamente di noi, senza sapere nemmeno chi eravamo, e tutto questo con un entusiasmo incredibile che ci contagiò di conseguenza¹³⁵.

L'estrema semplicità realizzativa, complice il fatto che il materiale necessario (cartellini e spago) veniva recapitato a casa a spese di Guerrilla Spam, fece in modo che qualsiasi persona lo richiedesse potesse diventare un membro attivo del collettivo rendendolo non più "solo un gruppo di persone fisiche, ma piuttosto 'un modo di fare', un'idea, una possibilità che tutti potranno scegliere di avere"¹³⁶, e di conseguenza garantirsi l'opportunità di trasformarsi da pubblico passivo a cui somministrare l'opera d'arte già decretata in precedenza a utente attivo e partecipativo di un *happening* capillarmente diffuso, sia geograficamente che socialmente, che riunì all'interno dello spam il Paese intero. Da Firenze a Salerno, da Milano a Benevento, passando poi per piccoli borghi quali Poggibonsi e Staffoli, ma anche Bologna, Pisa, Arezzo, Caserta, Torino... In tante piazze della Penisola dotate di fontanelle pubbliche comparve il cartellino celeste che richiamava l'attenzione del passante sbadato sollecitandolo all'importanza del suo voto in difesa di un altro, ennesimo, "bene comune"¹³⁷ che all'epoca correva il rischio di essere dato in mano alla ricerca privata di plusvalore.



100. Uno dei cartellini *FUORILEGGE CHI BEVE*, 2011.

L'anno seguente Guerrilla Spam intraprese una delle incursioni maggiormente invasive, se non altro per il luogo d'azione prescelto, che si riscontrano in tutta la sua carriera di comunicatore non autorizzato. Nel febbraio del 2012, infatti, venne messo in atto "un progetto molto ambizioso e anche delicato da realizzare, intitolato *COME IN CIELO COSÌ IN TERRA*"¹³⁸, realizzato furtivamente all'interno di venti chiese di Roma, inclusa la Basilica vaticana di San Pietro, nelle quali la nutrita massa di fedeli presenti all'interno delle sacre mura divenne protagonista inconsapevole di un nuovo, inaspettato, momento di riflessione laica.

In fin dei conti era come quando, all'inizio della nostra esperienza, disseminammo *LO STUDIO NUOCE GRAVEMENTE AL REGIME* nelle biblioteche, solo che adesso avremmo dovuto agire all'interno di luoghi ben più sorvegliati e protetti¹³⁹.

L'incursione consistette nel distribuire all'interno delle venti chiese prescelte, da Trinità dei Monti a S. Apollinare, da S.S. Trinità dei Pellegrini a S. Francesca Romana, un totale di duecento finti santini religiosi "con su la fotografia e una preghiera per Pier Paolo Pasolini Martire"¹⁴⁰ il quale fu legato alla Capitale tanto dalla propria poetica di scrittore, quanto dall'essere scenario di sfondo della sua tragica e violenta scomparsa. I santini in questione proponevano da un lato una rielaborazione in chiave pasoliniana della preghiera a San Valentino Martire, dall'altro la cruda immagine fotografica del volto percosso, insanguinato ed esanime dell'intellettuale, così com'era stato ritrovato nel 1975 all'Idroscalo di Ostia, quasi fosse "un dissacrante alter Christus"¹⁴¹.

Il nostro attacco voleva portare quell'immagine cruda e brutale all'interno delle chiese di Roma, accantonando i soliti santi e martiri vestiti di porpora e coronati da aureole d'oro, per mostrare un martire moderno, in tutta la sua semplice tragicità¹⁴².

Tale azione eretica, provocatoria, dissacrante e allo stesso tempo sacralizzante, voleva "ricordare che i martiri non sono solo quelli dipinti nelle icone polverose delle chiese, ne esistono altri che spesso possono essere dimenticati"¹⁴³ e, rivolgendosi al vero fedele devoto piuttosto che al semplice spettatore, lo si incalzava affinché pregasse la figura insanguinata dalla violenza come tanti altri martiri prima di lui, ma dimenticata nella frenesia della vita contemporanea che mercifica e violenta i nostri corpi alla stregua di quello del Pasolini. Un'"azione partecipativa", dunque, che nella sua provocatorietà incentivava l'utilizzo religioso di tali cartoncini laici in modo da non dimenticare quanto aveva fatto e detto "il nuovo santo"¹⁴⁴ per noi, che ora viviamo oppressi e abusati come tristemente ci venne

profetizzato dall'illustre martire. Anche in quell'occasione, dunque, Guerrilla Spam diede prova di grande adattamento a nuove frontiere e modalità di comunicazione e risveglio delle coscienze intorpidite di molti mediante lo sfruttamento di un luogo pubblico e religioso in grado di amplificare il messaggio che si aveva intenzione di trasmettere.



101. Il santino di Pier Paolo Pasolini Martire, Roma, 2012.

Tale capacità di adattamento fa sì che Guerrilla Spam riesca sempre e efficacemente nei suoi intenti comunicatori prima ancora che artistici, in quanto portatore sano del germe del pensiero autonomo e critico che, su larga scala, risulta sempre più sottomesso da un'esistenza omologante, mercificante, avvilente, in grado di annichilire le attività cerebrali e dell'intelletto in favore di una lobotomizzazione del pensiero che standardizza verso il basso la mente e l'animo umano. A tal proposito, risulta esemplificativa l'ultima scorribanda "partecipata" risalente al novembre 2017, *Compiti per Casa*, la quale è definita da Guerrilla Spam nel proprio sito web "un'azione culturale" che aveva origine da una semplice premessa: "riportare la complessa discussione sui flussi migratori ad una riflessione elementare: aiutare chi chiede aiuto. Accogliere chi chiede accoglienza"¹⁴⁵.

L'idea di Guerrilla Spam nasce da una riflessione sui flussi migratori contemporanei e sulle politiche di accoglienza adottate dagli Stati europei. «Al giorno d'oggi prima di accogliere un richiedente asilo nella comunità europea, si indaga sulla provenienza, sulle motivazioni, sulla situazione politica del suo paese e così via. L'accoglienza diventa quindi una conquista e non un diritto scontato»¹⁴⁶.

Avvenuta il 20 novembre 2017 a Venezia, Guerrilla Spam ha dato vita a un'"azione partecipata" dal notevole valore umano e morale, in grado di connettere episodi storici del passato alla drammatica situazione contemporanea riguardante i flussi migratori, coinvolgendo nell'arco di una sola giornata centinaia, migliaia di persone in una riflessione elementare sul termine "accoglienza". La prima parte di tale "azione culturale" si svolse a piedi, marciando in "una bizzarra processione, a metà tra la manifestazione politica e la performance artistica"¹⁴⁷, tra calli, ponti e campi della città insulare, distribuendo quat-

trocento quaderni con i *Compiti per Casa* ai passanti che avrebbero avuto il dovere di imparare, per il giorno successivo, il significato della parola "accoglienza"; la seconda, invece, a bordo di un'imbarcazione¹⁴⁸, percorrendo il Canal Grande e alcuni canali minori, passando sotto al Ponte dell'Accademia e a quello di Rialto, enunciando ad alta voce gli esercizi che erano contenuti all'interno di ogni quaderno. Tali "quaderni" altro non erano che dei banali fogli fotocopiatati al cui interno erano stati redatti alcuni semplici esercizi suddivisi per materia, analogamente a quanto viene consegnato a ogni bambino durante le vacanze dalla scuola: vi era "Scienze", in cui si trattava delle migrazioni animali e di quali specie ne sono soggette; vi era "Geometria", in cui si distingueva la linea aperta dalla linea chiusa e come quest'ultima fosse sinonimo di confine; vi era "Italiano", dove si invitava a riflettere sul tema del razzismo attraverso una delle risposte ai tanti "perché?" di Gianni Rodari¹⁴⁹; vi era, infine, "Storia", con un breve riassunto di quanto avvenuto nel corso del 1400 proprio a Venezia, quando vennero accolte numerosissime famiglie albanesi in fuga dall'espansionismo ottomano. Tale azione distributiva pare ammiccare a quanto avvenne con la "poesia visiva" del Gruppo 70 e di Ketty La Rocca, perlomeno per quanto riguarda il rapporto che viene a crearsi con lo spettatore/utente: egli, infatti, viene inserito nell'operazione di lettura (in questo caso, eseguire i *Compiti per Casa*) per "costruirne il senso finale"¹⁵⁰. In breve, si può affermare "che non si tratta più del tradizionale approccio analitico al testo, bensì di un approccio sintetico che richiede una maggior collaborazione allo spettatore"¹⁵¹ che, in questo caso specifico di Guerrilla Spam, è chiamato a eseguire i compiti appena tornato a casa, come fosse uno studente diligente. Iniziando proprio dall'ultima materia citata, e dal racconto che portava con sè, si potrebbe dire che nacque l'intera incursione lagunare. Non è un caso che

per tale "azione culturale" sia stata scelta come scenografia "un mondo surreale fatto di acqua, mattoni e cielo"¹⁵²; nel 1995, infatti, sono stati riportati alla luce dalla Biblioteca del Museo Correr di Venezia i cosiddetti *Statuti di Scutari*, "un corpus di leggi che regolava le terre albanesi di Scutari nel Trecento"¹⁵³ e che "si aprono con la parola 'LIBERTÀ' di chiunque a venire a stare nella città di Scutari"¹⁵⁴. Tali *Statuti* forniscono un esempio difficilmente riscontrabile nei contemporanei testi giuridici europei ed extra-europei e furono fonte d'ispirazione e oggetto d'omaggio murale da parte di Guerrilla Spam durante la propria partecipazione alla Biennale Mediterranea di Tirana del maggio 2017.



102. Omaggio agli *Statuti di Scutari*, Biennale Mediterranea, Tirana, 2017.

Il sodalizio tra Venezia e Scutari, inoltre, venne fortificato quando nel 1479 la città albanese, già sotto la protezione veneziana, fu presa d'assedio e nella stessa data cadde in mano agli Ottomani, costringendo molte famiglie a emigrare dalla terra natia nella città lagunare. Tale emergenza umanitaria venne affrontata con lucidità, oculatezza e organizzazione dalla stessa Repubblica Serenissima attraverso dei provvedimenti *ad hoc* (dalla pensione a vita per le vedove di guerra alla dote per chi ancora non aveva marito; dall'assegnazione di un mestiere simile al precedente alle terre friulane donate ai nobili) che riuscirono nell'intento d'integrare i profughi albanesi all'interno della società veneziana dell'epoca nel giro di sole due generazioni; così facendo le famiglie di autoctoni e quelle degli immigrati albanesi si mescolarono, i cognomi si italianizzarono, le tradizioni vennero assorbite e la città acquistò nuova linfa sociale. Partendo dunque da tali antefatti storici, alla luce di un'antico esempio di accoglienza interessata all'essere umano in fuga dalla sofferenza e al mantenimento del suo *status* di cittadino protetto dallo Stato, la scelta dello scenario lagunare per mettere in atto un simile momento di riflessione e istigazione al pensiero appare più che giustificata e sensata. Tornando ora alla "azione culturale" intrapresa da Guerrilla Spam, la cui performatività era contraddistinta da costumi di scena appariscenti nonostante la consueta mancanza di colori estranei al bianco e al nero, si è in grado di affermare che questa risulti, forse, come "l'azione partecipata" che più delle altre prese in esame ha riscosso successo e mosso gli animi di molti, sia per la teatralità che la contraddistinse (daltronde tre personaggi totalmente mascherati in giro per la città del carnevale, ma a novembre, intenti a distribuire compiti ed esercizi da fare e a urlare con il megafono lungo le principali arterie d'acqua non è uno spettacolo così usuale nelle fredde e grigie giornate di inizio inverno), sia per ciò che si voleva veicola-

re attraverso tale platealità, ovvero un concetto e un diritto così basilare e banale come l'accoglienza che gli esercizi dei *Compiti per Casa* ne testimoniavano la semplicità elementare, in un momento storico che pone tanto il cittadino comune, quanto le alte cariche istituzionali nazionali e internazionali, ad affrontare con oculata organizzazione veneziana, ma soprattutto con infinita umanità, una problematica che in realtà risulta essere carattere fondativo della storia dell'uomo, in continuo movimento alla ricerca di un proprio posto nel mondo.



103. La consegna di uno dei quaderni con i *Compiti per Casa*, Venezia, 2017.

Le incursioni qui riportate consentono dunque di affermare come Guerrilla Spam sia ben più di un semplice *street artist*, anzi, forse è del tutto errato definirlo in questo modo e le "azioni partecipate" qui narrate ne forniscono una testimonianza certa e inequivocabile. La performatività in Guerrilla Spam, sia che ci si riferisca ad una precisa affissione non autorizzata di poster in bianco e nero, sia che si faccia riferimento a *happenings* come quelli appena citati, è un carattere fondamentale e fondativo del collettivo, che ne risulta assoggettato anche quando presenza fugacemente ed effimeratamente all'interno di spazi espositivi ufficiali, galleristici. Daltronde, se per un momento si torna a riflettere su alcuni momenti espositivi che si è già avuto modo di analizzare in precedenza, dalla *Camera Ardente* della Laszlo Biro a Roma alla *Liturgia dell'Ingegno* di Palazzo Malipiero a Venezia, passando per *Suicide* e *Alla mia nazione* della Galo Art Gallery di Torino, ma anche il *Ridimensionamento dell'Ego* realizzato alla BoCS di Cosenza, risulta impossibile non riscontrare un certo carattere performativo in ognuno di questi momenti espositivi ufficiali; dalla mera effimerità di alcune esposizioni alla violenta distruzione dell'opera mediante il fuoco o il raschiamento dalla parete, Guerrilla Spam utilizza la galleria, lo spazio espositivo, come una sorta di palcoscenico in cui mettere in atto il proprio *happening* dissacrante, sminuente e distruttivo dell'ambiente stesso in cui avviene, dell'istituzione stessa in generale e dei feticci che lì vengono esposti e contemplati in religioso silenzio. Risulta quindi immancabile, in un certo senso, la *performance* in qualsiasi sua incursione, alla luce del fatto che egli non produce arte ma momenti di comunicazione che si pongono in maniera dialogica con lo spettatore/utente, il quale è sempre chiamato a rispondere come meglio crede ai solleciti a lui perpetrati. Le cosiddette "azioni partecipate" divengono, quindi, attimi di teatralità riflessiva, istanti di risveglio intellettuale, momenti

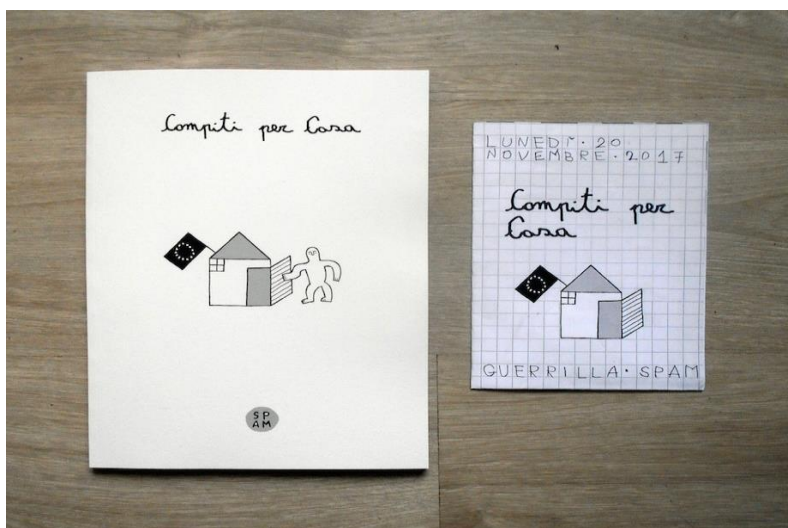
che lasciano nella mente dello spettatore molto più di un disegno in bianco e nero affisso a una parete e che necessitano di una documentazione dettagliata ed esplicativa affinché rimangano testimoniate nel tempo assieme ai loro significati. Da tale presupposto hanno preso forma alcuni testi autoprodotti che si presentano come dei libri d'artista in cui è possibile trovare gli spunti che diedero vita a numerose azioni d'attaccinaggio, schizzi e disegni preparatori, ma anche approfondimenti e saggi scritti da personalità esterne a Guerrilla Spam, oltre che racconti diretti dell'artista su determinate azioni e incursioni realizzate, i quali forniscono un importante apparato bibliografico per chi volesse cimentarsi nella più intima conoscenza e comprensione di Guerrilla Spam. Il primo esempio di questa breve ma intenso elenco letterario è *Tutto ciò che sai è falso*, dato alle stampe nel 2012 ma, come gli altri due esempi che tratteremo, disponibile *online* in versione gratuita, a riprova di come lo spam disinteressato abbia infinite vie percorribili. Tale autoproduzione, seguita nei minimi particolari realizzativi, dall'"impaginazione alla stampa, sino alla distribuzione e alla presentazione ufficiale"¹⁵⁵, nacque dalla personale necessità di Guerrilla Spam, prima ancora che dalla volontà comunicativa, di "fare il punto sui nostri primi due anni di attività in strada"¹⁵⁶; all'interno della pubblicazione si ripercorrono le prime scorribande fiorentine e gli iniziali successi lungo tutta la Penisola attraverso una carrellata di materiale inedito ed esplicativo di come Guerrilla Spam nacque e di come prese piede tanto rapidamente quanto inaspettatamente. Un testo, dunque, che si propone come un primo momento di analisi e spiegazione dell'autorialità di Guerrilla Spam, da parte di Guerrilla Spam stesso. Il secondo di questi testi, frutto anch'esso di una produzione indipendente che non badava a compromessi realizzativi di alcun tipo, è *Alla mia nazione* del 2016; già dal titolo, omonimo alla celebre opera politica esposta smembra-

ta alla Galo Art Gallery torinese, si comprende come questa pubblicazione sia maggiormente specifica, inerente e parte integrante di quel grandioso progetto nato da una riflessione sulla poesia di Pasolini e conclusosi con l'attacchinaggio per le vie di Torino dell'opera nella sua interezza. Tale opera libraria, si è detto, è parte integrante del progetto in quanto al suo interno sono contenuti stralci di testi pasoliniani, l'analisi particolareggiata di ogni figura e scena rappresentata nel *Polittico della nazione*, oltre ad alcuni saggi e testi di colleghi e studiosi in grado di dimostrare il valore non solo dell'opera in particolare, ma dell'intero complesso metodologico e realizzativo che contraddistingue Guerrilla Spam in ogni sua azione e realizzazione. Tale pubblicazione risulta a tutti gli effetti come un libro d'artista, in quanto permette con i suoi contenuti, e mediante un'impaginazione impeccabile, di comprendere maggiormente il compiersi di un progetto che ha visto la luce in seguito a lunghi istanti preparatori e di studio e che solo un'analisi dettagliata proveniente da chi l'ha realizzata è in grado di raccontare al meglio, snocciolando ogni minimo particolare astruso. Infine il testo più recente, ovvero *Compiti per Casa* del 2018; anche in questo caso, il fatto di proporsi come testo esplicativo di una vera e propria *performance* attraverso un dettagliato reportage fotografico e una completa analisi testuale che racconta dagli inizi murali della partecipazione alla Biennale Mediterranea ogni *step* che ha portato alla messa in atto tra calli e canali lagunari, ha consentito lo sviluppo di una pubblicazione fondamentale per quanto riguarda la conoscenza approfondita non solamente dell'*happening* veneziano, ma più in generale di un cambio di rotta nella trattazione di un'argomento così delicato quale la questione migranti. Nell'ultima parte de *Compiti per Casa*, infatti, vi è un breve *excursus* per immagini dove si testimonia il cambiamento di registro avvenuto inconsapevolmente dal 2015 a oggi, utile a

“valutare in modo più ampio la nostra ricerca attuale”¹⁵⁷ in relazione al tema dei flussi migratori. Si comprende, quindi, come Guerrilla Spam non faccia caso alla differenziazione con la quale egli si rapporta al proprio pubblico, ma anzi ne studi e sfrutti furbescamente ogni possibilità per raggiungere un bacino d'utenza sempre più ampio, anche attraverso gli strumenti che offre internet e le nuove tecnologie digitali. Numerosissime sono le interviste rilasciate da Guerrilla Spam a blog, siti e giornali di vario livello, nazionali e internazionali, e la sezione “critica” del suo sito lo testimonia con un lungo elenco suddiviso per anni dove ripercorrere la sua storia dichiarazione per dichiarazione, approfondimento su approfondimento; allo stesso modo lo si ritrova molto attivo sulle piattaforme *social*, contemporanee *agorà* in grado di veicolare in maniera massiccia e istantanea ogni sua nuova incursione, ogni progetto che lo vede partecipante attivo e impegnato. Ciò presenta Guerrilla Spam, anche in questo caso, come una particolare e sapiente figura che meglio di tanti e ben più illustri *street artists* è in grado di sfruttare le possibilità che offre il *web*, non tanto per accaparrarsi le luci della ribalta sponsorizzando ogni nuova azione intrapresa, quanto più per ampliare il proprio raggio d'azione e colpire sempre più menti assonnate nella *routine* quotidiana; sfruttando in tal modo il mezzo digitale, infatti, “un attacco fatto in una città diviene idealmente un attacco nazionale, visibile da tutti”¹⁵⁸. Insomma, Guerrilla Spam all'ennesima potenza.



104. Il passaggio di Guerrilla Spam sotto il Ponte di Rialto, Venezia, 2017.



105. La pubblicazione autoprodotta *Compiti per Casa* insieme a uno dei quaderni distribuiti, Venezia, 2017.

Note

¹ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 16.

² C. MAIFREDI, *Suscitate la percezione di qualcosa di vivo*, 2012, <http://guerillaspam.blogspot.com/2012/04/suscitate-la-percezione-di-qualcosa-di.html>

³ M. CARO, *Guerrilla SPAM ha un sacco di cose da dire*, 22/12/14, www.ziguline.com, <http://www.ziguline.com/guerrilla-spam-ha-un-sacco-di-cose-da-dire/#>

⁴ Cfr. H. M. MCLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, 2008.

⁵ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 130.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Tali videointerviste sono fruibili al link:

<https://www.youtube.com/watch?v=iJ5aXPxATw>

⁸ *Ivi*, p. 143.

⁹ *Ivi*, p. 146.

¹⁰ *Ivi*, p. 148.

¹¹ *Ivi*, p. 151.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ <http://guerillaspam.blogspot.com/p/illegal.html>

¹⁵ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13,

[www.streetartattack.blogspot.it](http://streetartattack.blogspot.it),

<http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

¹⁶ C. GIRAUD, *Tra le tante fiere di merda, una che lo ammette anche nel nome*, 17/11/13, www.tribune.com, <https://www.tribune.com/tribnews/2013/11/shit-art-fair-tra-tante-fiere-di-merda-una-che-lo-ammette-anche-nel-nome-succede-a-torino-ancora-una-settimana-dopo-artissima-ecco-il-racconto/>

¹⁷ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13,

[www.streetartattack.blogspot.it](http://streetartattack.blogspot.it),

<http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

¹⁸ *Guerrilla Spam – “Shit Art Fair” Project in Torino*, 10/11/13, www.ilgorgo.it , <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-shit-art-fair-project-torino/>

¹⁹ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13, www.streetartattack.blogspot.it, <http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

²⁰ La videotestimonianza del blitz è consultabile al link: https://www.youtube.com/watch?v=VyP-dmS_tJM

²¹ *Shit Art Fair in Torino – Recap*, 19/11/14, www.ilgorgo.com , <http://ilgorgo.com/shit-art-fair-in-torino-recap/>

²² I. DE INNOCENTIS, *Urban Lives: due anni di viaggi alla scoperta della street art italiana*, Flaccovio Dario, Palermo, 2017, p. 81.

²³ I. DE INNOCENTIS, *Shit Art Fair 3: 23 artisti in mostra a Torino*, 23/11/15, www.urbanlives.it , <http://urbanlives.it/artisti/shit-art-fair-3-23-artisti-in-mostra-a-torino/>

²⁴ *A Torino torna la Shit Art Fair, la nostra rassegna preferita di m...*, 11/10/15, www.bizarro.xyz , <http://www.bizarro.xyz/a-torino-torna-la-shit-art-fair-la-nostra-rassegna-preferita-di-m/>

²⁵ *Guerrilla Spam – SHIT ART FAIR fiera internazionale di arte di merda contemporanea*, 21/11/14, www.modalitademode.com , <https://www.modalitademode.com/interviste-possibili/guerrilla-spam/>

²⁶ M. CARO, *Guerrilla SPAM ha un sacco di cose da dire*, 22/12/14, www.ziguline.com , <http://www.ziguline.com/guerrilla-spam-ha-un-sacco-di-cose-da-dire/#>

²⁷ Indemini, Luca. *Il giro di Torino in ottanta artisti*, <<La Stampa>>, 7 giugno 2014.

²⁸ A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Sporcare i muri. Graffiti, decoro, proprietà privata*, Derive Approdi, Roma, 2018, p. 71.

²⁹ <https://www.tribune.com/mostre-evento-arte/hogre-guerrilla-spam-camera-ardente-e-cremazione-delle-opere/>

³⁰ I. DE INNOCENTIS, *Urban Lives: due anni di viaggi alla scoperta della street art italiana*, Flaccovio Dario, Palermo, 2017, p. 24.

³¹ G. BASILI, <<E io alla street art gli do fuoco>>, *intervista a Hogre*, 28/01/15, [www.dailystorm.it](http://dailystorm.it) , <http://dailystorm.it/2015/01/28/e-io-alla-street-art-gli-do-fuoco-intervista-a-hogre/>

³² A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Sporcare i muri. Graffiti, decoro, proprietà privata*, Derive Approdi, Roma, 2018, p. 71.

³³ G. BASILI, <<E io alla street art gli do fuoco>>, *intervista a Hogre*, 28/01/15, www.dailystorm.it, <http://dailystorm.it/2015/01/28/e-io-alla-street-art-gli-do-fuoco-intervista-a-hogre/>

³⁴ I. DE INNOCENTIS, #EVENTO: Cremazione delle opere di Guerrilla spam + Hogre, 16/01/15, www.urbanlives.it, <http://urbanlives.it/blog/eventi/evento-cremazione-delle-opere-di-guerrilla-spam-hogre/?fbclid=IwAR3720miKhYbkAAXgXr4EDk0Tj6qIV2kQlMYMAWA7OhOBj1ftaFQ19ctCOW>

³⁵ V. GAETANO, *Abbattute le prime antenne di Radio Vaticana: esultano i cittadini di Cesano*, 13/05/14, www.romatoday.it, <http://www.romatoday.it/cronaca/cesano-abbattimento-antenne-radio-vaticana-13-maggio-2014.html>

³⁶ "Io porrò inimicizia tra te e la donna, tra la tua stirpe e la sua stirpe: questa ti schiacerà la testa e tu le insidierai il calcagno" (Genesi 3, 15).

³⁷ P.P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, 1961.

³⁸ Intervista sul set di *Uccellacci e uccellini*, 1966, conservata presso la videoteca della Cineteca di Bologna, Fondo Pier Paolo Pasolini.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2016, p. 108.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ivi*, p. 109.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ C. CORTI, *Naturali crudeltà, inferni incrociati* in GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2016, p. 132.

⁴⁷ *Ivi*, p. 133.

⁴⁸ *Ivi*, p. 132.

⁴⁹ GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2016, p. 90.

⁵⁰ https://www.cultura.cosenza.it/luoghi/bocs-art-residenze-artistiche-cosenza/#codice_112598

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Guerrilla Spam "Il Ridimensionamento dell'Ego" for Bocs Art, 4/12/16, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-bocs-art-cosenza/>

⁵³ C. TOMKINS, *Marcel Duchamp: The Afternoon Interviews*, Badlands Unlimited, New York, 2013, pp. 31, 32.

⁵⁴ Guerrilla Spam "Il Ridimensionamento dell'Ego" for Bocs Art, 4/12/16, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-bocs-art-cosenza/>

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ C. TOMKINS, *Marcel Duchamp: The Afternoon Interviews*, Badlands Unlimited, New York, 2013, p. 33.

⁵⁸ *Ivi*, p. 29.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ivi*, p. 56.

⁶³ *Il granaio del cielo non può mai essere pieno: Guerrilla Spam in mostra da USB Gallery*, 8/11/18, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-usb-gallery/>

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Comunicato stampa dell'inaugurazione della mostra consultabile al link: [http://www.comune.jesi.an.it/opencms/export/jesiit/sito-Jesitalica-](http://www.comune.jesi.an.it/opencms/export/jesiit/sito-Jesitalica-no/Contenuti/Eventi/2018/visualizza_asset.html_1832356428.html)

[no/Contenuti/Eventi/2018/visualizza_asset.html_1832356428.html](http://www.comune.jesi.an.it/opencms/export/jesiit/sito-Jesitalica-no/Contenuti/Eventi/2018/visualizza_asset.html_1832356428.html)

⁶⁸ V. CARNEVALI, *Africa underground. Guerrilla Spamm a Jesi*, 13/11/18, www.artribune.com, <https://www.artribune.com/artivise/arte-contemporanea/2018/11/mostra-guerrilla-spam-jesi/>

⁶⁹ *Il granaio del cielo non può mai essere pieno: Guerrilla Spam in mostra da USB Gallery*, 8/11/18, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-usb-gallery/>

⁷⁰ V. CARNEVALI, *Africa underground. Guerrilla Spamm a Jesi*, 13/11/18, www.artribune.com, <https://www.artribune.com/artivise/arte-contemporanea/2018/11/mostra-guerrilla-spam-jesi/>

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Comunicato stampa dell'inaugurazione della mostra consultabile al link: <http://www.comune.jesi.an.it/opencms/export/jesiit/sito->

JesItalia-
no/Contenuti/Eventi/2018/visualizza_asset.html_1832356428.html

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ A. RINALDI, *La storia del MAAM. L'arte prende vita in uno strano museo a Roma (1)*, 9/4/15, www.tribune.com,
<https://www.tribune.com/attualita/2015/04/la-storia-del-maam-larte-prende-vita-in-uno-strano-museo-a-roma-1/>

⁷⁵ L. D'ALBERGO, *Roma, MAAM abusivo: risarcimento record. Il Viminale deve 27,9 milioni*, 5/7/18, www.repubblica.it,
https://roma.repubblica.it/cronaca/2018/07/05/news/roma_maam_risarcimento_record_il_viminale_deve_27_9_milioni-200914930/#gallery-slider=200915782

⁷⁶ A. SCIORTINO NOWLAN, *Italy, where's migration's front line and art's avant-garde meet*, 7/1/16, www.economist.com,
<https://www.economist.com/prospere/2016/01/07/italy-where-migrations-front-line-and-arts-avant-garde-meet>

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ I. DE INNOCENTIS, *Urban Lives: due anni di viaggi alla scoperta della street art italiana*, Flaccovio Dario, Palermo, 2017, p. 141.

⁸¹ https://www.santacroceonline.com/2016/news/giu/16_30/premioantonogiordano/index.htm

⁸² M. CENTINI, *Bosch una vita tra i simboli*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2003, p. 62.

⁸³ Il resoconto video del progetto è consultabile al link:

<https://vimeo.com/246186555>

⁸⁴ *Guerrilla Spam – New Murals in Santa Croce di Magliano*, 13/12/17, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-new-murals-in-santa-croce-di-magliano/>

⁸⁵ M. CASTELLI, *Il Lessico santacrocese*, Edizioni Enne, Campobasso, 1999.

⁸⁶ Cfr. T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana. Dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, Roma-Bari, 2014.

⁸⁷ *Guerrilla Spam – New Murals in Santa Croce di Magliano*, 13/12/17, www.ilgorgo.com, <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-new-murals-in-santa-croce-di-magliano/>

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ M. VASCO, *La strada come luogo di conoscenza: è il festival di arte urbana di Santa Croce di Magliano*, 15/6/17, www.moliseinvita.it , <https://www.moliseinvita.it/2017/06/15/la-strada-come-luogo-di-conoscenza-e-il-festival-di-arte-urbana-a-santa-croce-di-magliano-in-molise-premio-giordano/>

⁹⁰ È possibile vedere l'installazione de *Il Giardino* al link:
<https://www.youtube.com/watch?v=7DrLQquNHEQ>

⁹¹ *Bologna, la Bolognina raccontata con la poster art: un murale di carta di 120 metri quadrati*, 5/5/17, www.repubblica.it , https://bologna.repubblica.it/cronaca/2017/05/05/foto/guerrilla_spam Cheap-164661365/#2

⁹² *Guerrilla Spam for CHEAP Festival 2017*, 24/5/17, www.ilgorgo.com , <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-cheap-festival-2017/>

⁹³ Comunicato stampa consultabile al link:
<http://www.cheapfestival.it/2017/05/guerrilla-spam-cheap-street-poster-art-festival-2017/>

⁹⁴ H. LEFEBVRE, *Il diritto alla città*, Ombre Corte, Verona, 2014; D. HARVEY, *Il capitalismo contro il diritto alla città. Neoliberalismo, urbanizzazione, resistenze*, Ombre Corte, Verona, 2016.

⁹⁵ A. C. ORLANDO, *Un giardino particolare. Guerrilla Spam per Cheap in Bolognina*, 8/5/17, www.bologninabasement.it , <https://www.bologninabasement.it/4889-2/>

⁹⁶ *Guerrilla Spam for CHEAP Festival 2017*, 24/5/17, www.ilgorgo.com , <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-cheap-festival-2017/>

⁹⁷ Cfr. *Bolognina, 'ronde' di Forza Nuova: 'Non vogliamo sostituire la legge'*, 18/1/16, www.bolognatoday.it , <http://www.bolognatoday.it/cronaca/forza-nuova-bolognina-ronde-passeggiate.html> ; *Bologna, ronde WhatsApp anti-degrado alla Bolognina*, 18/2/17, www.repubblica.it , https://bologna.repubblica.it/cronaca/2017/02/18/news/bologna_ronde_whatapp_anti-degrado_alla_bolognina-158623802/

⁹⁸ Cfr. M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, Laterza, Roma, 2007.

⁹⁹ *Guerrilla Spam for CHEAP Festival 2017*, 24/5/17, www.ilgorgo.com , <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-cheap-festival-2017/>

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *"Vedo a Colori" 2017: a Civitanova Marche sbarcano nuovi street artist*, 7/7/17, www.italianways.com , <http://www.italianways.com/vedo-a-colori-2017-a-civitanova-marche-sbarcano-nuovi-street-artist/>

¹⁰² “Vedo a Colori”: *street art a Civitanova Marche*, 2/9/15, www.italianways.com , <http://www.italianways.com/vedo-a-colori-street-art-a-civitanova-marche/>

¹⁰³ “Vedo a colori”, *murales nei cantieri navali*, 21/3/18, www.cronachemaceratesi.it , <https://www.cronachemaceratesi.it/2018/03/21/vedo-a-colori-murales-nei-cantieri-navali/1081334/>

¹⁰⁴ Cfr. J. BOARDMAN, *Storia dei Vasi Greci. Vasai, pittori e decorazioni*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 2004.

¹⁰⁵ *Guerrilla Spam – New Mural in Civitanove Marche*, 8/6/17, www.ilgorgo.com , <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-mural-civitanova-marche/>

¹⁰⁶ *Storia, tradizione e senso di comunità: con il Festival della Resilienza la città di Macomer si racconta sui muri.*, 14/9/18, www.art-vibes.com , <http://www.art-vibes.com/street-art/festival-della-resilienza-macomer-nuove-narrazioni-attraverso-la-street-art/>

¹⁰⁷ I. GOLLIN, *La Mappa dei Murales di Macomer*, www.propositivo.eu , <http://www.propositivo.eu/street-art-macomer-mappa-e-contest>

¹⁰⁸ *Guerrilla Spam – New Mural in Macomer*, 28/11/17, www.ilgorgo.com , <http://ilgorgo.com/guerrilla-spam-new-mural-macomer/>

¹⁰⁹ *Ibidem.*

¹¹⁰ O. RASHID, *Guerrilla Spam*, 12/5/11, www.goldworld.it , <http://www.goldworld.it/23036/arts/guerrilla-spam/>

¹¹¹ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13, [www.streetartattack.blogspot.com](http://streetartattack.blogspot.com) , <http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

¹¹² E. DEL BECARO, *L'Intermedialità al femminile: l'opera di Ketty La Rocca*, Electa, Milano, 2008, p. 29.

¹¹³ *Ivi*, p. 37.

¹¹⁴ *Ibidem.*

¹¹⁵ *Ivi*, p. 38.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 41.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 63.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 62.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 64.

¹²⁰ *Ivi*, p. 115.

¹²¹ *Ivi*, p. 117.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai é falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 34.

¹²⁶ *Ivi*, p. 36.

¹²⁷ *Ivi*, p. 34.

¹²⁸ *Ivi*, p. 74.

¹²⁹ *Ivi*, p. 75.

¹³⁰ *Ivi*, p. 80.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Cfr. F. COSTA, *Guida ai referendum abrogativi*, 3/6/11, www.ilpost.it, <https://www.ilpost.it/2011/06/03/guida-ai-referendum-abrogativi/>

¹³³ C. MAIFREDI, *Suscitate la percezione di qualcosa di vivo*, 2012, <http://guerrillaspam.blogspot.com/2012/04/suscitate-la-percezione-di-qualcosa-di.html>

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ Cfr. S. SETTIS, *Azione Popolare. Cittadini per il bene comune*, Einaudi, 2014.

¹³⁸ GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai é falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012, p. 195.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 200.

¹⁴² *Ivi*, p. 199.

¹⁴³ *Ivi*, p. 197.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 200.

¹⁴⁵ GUERRILLA SPAM, *Compiti per Casa*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2018, p. 5.

¹⁴⁶ Pendolini, Eugenio, "Migranti, flashmob con i quaderni", *La Nuova Venezia*, 19 novembre 2017.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 75.

¹⁴⁸ Un breve estratto video di tale parte è consultabile al link: <https://vimeo.com/280091280>

¹⁴⁹ Cfr. G. RODARI, *Il libro dei perché*, Einaudi Ragazzi, Milano, 2011.

¹⁵⁰ E. DEL BECARO, *L'Intermedialità al femminile: l'opera di Ketty La Rocca*, Electa, Milano, 2008, p. 35, 36.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² GUERRILLA SPAM, *Compiti per Casa*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2018, p. 72.

¹⁵³ *Ivi*, p. 54.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13,

www.streetartattack.blogspot.com ,

<http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ GUERRILLA SPAM, *Compiti per Casa*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2018, p. 78.

¹⁵⁸ G. PELLICARI, *Intervista a Spam*, 22/11/13,

www.streetartattack.blogspot.com ,

<http://streetartattack.blogspot.com/2013/11/intervista-spam-di-giada-pellicari.html>

Bibliografia

AA. VV., *Internazionale Situazionista 1958-1969*, Nautilus Autoproduzioni, Torino, 1994.

AUGÉ, Marc, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 2009.

BACHMANN, Gideon, *Pier Paolo Pasolini. Polemica, politica, potere*, Chiarelettere Editore, Milano, 2015.

BALTRUSAITIS, Jurgis, *Il Medioevo Fantastico. Antichità ed Esotismi nell'Arte Gotica*, Adelphi, Milano, 1973.

BARGNA, Ivan, *Arte africana*, Jaca Book, Milano, 2003.

BARILLI, Renato, *Scienza della cultura e fenomenologia degli stili*, Bononia University Press, Bologna, 2007.

BARILLI, Renato, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, Milano, 2014.

BOARDMAN, John, *Storia dei Vasi Greci. Vasai, pittori e decorazioni*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 2004.

BUSSAGLI, Mario, "Bosch" in *Art Dossier*, n.21, Febbraio 1988.

CARERI, Francesco, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Cles (TN), 2006.

CASERO, Cristina, DI RADDÒ, Elena (a cura di), *Anni '70. La Rivoluzione nei linguaggi dell'arte*, Postmedia Books, Milano, 2015.

CELANT, Germano, *Arte Povera. Storia e storie*, Electa, Milano, 2011.

CENTINI, Massimo, *Bosch una vita tra i simboli*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2003.

Giacomo Scarpa

CIOTTA, Ennio, *Street Art. La rivoluzione nelle strade*, Bepress Edizioni, Lecce, 2012.

DAL LAGO, Alessandro, GIORDANO, Serena, *Graffiti: arte e ordine pubblico*, Il Mulino, Bologna, 2016.

DAL LAGO, Alessandro, GIORDANO, Serena, *Sporcare i muri. Graffiti, decoro, proprietà private*, Derive Approdi, Roma, 2018.

DE INNOCENTIS, Ivana, *Urban Lives. Viaggio alla scoperta della street art italiana*, Dario Flacco Editore, Palermo, 2017.

DE MAURO, Tullio, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana. Dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, Roma-Bari, 2014.

DE SIGUENZA, José, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Bailly-Baillière, Madrid, 1909.

DEL BECARO, Elena, *Intermedialità al femminile : l'opera di Ketty La Rocca*, Electa, Milano, 2008.

DEBORD, Guy, *La società dello spettacolo*, Dalai Editore, Milano, 2002.

DOGHERIA, Duccio, "Street Art" in *Art Dossier*, n.315, Novembre 2014.

FALETRA, Marcello, *Graffiti. Poetiche della rivolta*, Postmedia Books, Milano, 2015.

FERRI, Alessandro, *Teoria del Writing. La ricerca dello stile*, ProfessionalDreamers, Trento, 2016.

FISCHER, Stefan, *Hieronymus Bosch. L'opera completa*, Taschen, Koln, 2014.

GALAL, Claudia, *Street Art*, Auditorium, Roma, 2009.

GARGIULO, Marta, *Street art diary. La storia dell'arte italiana che viene dalla strada*, Castelveccchi, Roma, 2001.

GUERRILLA SPAM, *Tutto ciò che sai è falso*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2012.

GUERRILLA SPAM, *Alla mia nazione*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2017.

GUERRILLA SPAM, *Compiti per casa*, Edizione Indipendente Guerrilla Spam, 2018.

HARVEY, David, *Il capitalism contro il diritto alla città. neoliberismo, urbanizzazione, resistenze*, Ombre Corte, Verona, 2016.

HOGRE, *Subvertising. Pirateria degli spazi pubblicitari*, Dog Section Press, Londra, 2017.

KOERNER, Joseph Leo, *Bosch & Bruegel: from enemy painting to everyday life*, Princeton University Press, Princeton, 2016.

LEFEBVRE, Henri, *Il diritto alla città*, Ombre Corte, Verona, 2014.

LEVINSON, Conrad Jay, HANLEY, Paul R. J., *Guerilla marketing. Mente, persuasione, mercato*, Castelveccchi Editore, Roma, 2007.

LUCCHETTI, Daniela, *Writing : storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada*, Castelveccchi, Roma, 2001.

LYOTARD, Jean-François, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Bergamo, 2015.

MCLUHAN, Herbert Marshall, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, 2008.

MENEGUZZO, Marco, *Breve storia della globalizzazione in arte (e delle sue conseguenze)*, Johan & Levi Editore, Truccazzano (MI), 2012.

MUSSO, Claudio, NALDI, Fabiola (a cura di), *Frontier. The line of style*, Damiani, Bologna, 2013.

ORIENTI, Sandra, DE SOLIER, René, *Hieronymus Bosch*, Alfieri & Lacroix Editore, Milano, 1974.1

PASOLINI, Pier Paolo, *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano, 2015.

Giacomo Scarpa

PASTOUREAU, Michel, *Medioevo simbolico*, Laterza, Roma, 2007.

PEITER, Sebastian (a cura di), *Guerrilla Art*, King, Londra, 2009.

PERNA, Raffaella, GALLO, Francesca (a cura di), *Ketty La Rocca. Nuovi Studi.*, Postmedia Books, Milano, 2015.

PIOSELLI, Alessandra, *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Johan & Levi Editore, Lissone, 2015.

POLI, Francesco, *Il Sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei*, Laterza, Bari, 2009.

POLVERONI, Adriana, AGLIOTTONE, Marianna, *Il piacere dell'arte. Pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia*, Johan & Levi Editore, Truccazzano (MI), 2014.

READER, John, *Africa : biografia di un continente*, Mondadori, Milano, 2001.

RODARI, Gianni, *Il libro dei perché*, Einaudi Ragazzi, Milano, 2011.

SCHMITT, Jean Claude, *Medioevo superstizioso*, Laterza, Roma – Bari, 1992.

SETTIS, Salvatore, *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Einaudi, Cles (TN), 2012.

SETTIS, Salvatore, *Se Venezia muore*, Einaudi, Cles (TN), 2014.

THOMPSON, Donald, *Lo squalo da 12 milioni di dollari*, Mondadori, Milano, 2009.

THORTON, Sarah, *Il giro del mondo dell'arte in sette giorni*, Feltrinelli, Milano, 2009.

TOMASSIN, Marco, *Beautiful winners. La street art tra underground, arte e mercato*, Ombre Corte, Verona, 2012.

TOMKINS, Calvin, *Marcel Duchamp: The Afternoon Interviews*, Badlands Unlimited, New York, 2013.

VALLERANI, Francesco, *Italia desnuda. Percorsi di esistenza nel Paese del cemento*, Edizioni Unicopli, Milano, 2013.

VANEIGEM, Raoul, *Niente è sacro, tutto si può dire*, Ponte alle grazie, Milano, 2004.

WIED, Alexander, *Bruegel*, Mondadori, Milano, 1981.

Sitografia

www.art-vibes.com

www.artibune.com

www.artsblog.it

www.bizzarro.xyz

www.bolognatoday.it

www.bologninabasement.it

www.blublu.org

www.cafebabel.com

www.cheapfestival.it

www.comune.jesi.an.it

www.corriere.it

www.cronachemaceratesi.it

www.cultura.cosenza.it

Giacomo Scarpa

www.dailystorm.it

www.economist.com

www.espresso.repubblica.it

www.goldworld.it

www.guerrillaspam.blogspot.com

www.ilgorgo.com

www.ilpost.it

www.inkorsivo.com

www.italianways.com

www.lastampa.it

www.martemagazine.it

www.modalitademode.com

www.moliseinvita.it

www.propositivo.eu

www.repubblica.it

www.romatoday.it

www.santacroceonline.com

www.senzamecenate.it

www.streetartattack.blogspot.it

www.trimarea.it

www.urbanlives.it

www.vimeo.com

www.youtube.com

www.ziguline.com

Filmografia e videografia

AHEARN, Charlie, *Wild Style*, 1983.

AUDISIO, Emanuela, *Pier Paolo Pasolini maestro corsaro*, 2015.

BANKSY, *Exit Trought the Gift Shop*, 2010.

BIAGI, Enzo, *Terza B: facciamo l'appello*, 1971.

CHALFANT, Henry, SILVER, Tony, *Style Wars*, 1983.

GUERRILLA SPAM per "Faccia al Muro. L'arte urbana e la città",
Quando il pennello è un machete, 2016.

MARCELLINI, Paolo, *Pasolini. Il corpo e la voce*, 2015.

MONTY PYTHON, *Monty Python's Flying Circus*, 1970.

PASOLINI, Pier Paolo, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, 1975.

PEITER, Sebastian, *Guerrilla Art*, 2009.

ARTYPE | aperture sul contemporaneo

collana diretta da Silvia Grandi

La collana nasce dalla necessità di riflettere sulle complesse problematiche artistiche ed estetiche sorte dalla fine dell'Ottocento fino ai giorni nostri, perseguendo un approccio multidisciplinare a favore del dialogo tra i saperi, per una più ampia visione d'insieme.

Make Spam Not Art. Guerrilla Spam tra spazio pubblico e privato

La cosiddetta Street Art, il fenomeno artistico che più di ogni altro sta contraddistinguendo il nuovo millennio, è in grado di comunicare al passante che vi si imbatte o è destinata a essere considerata pura decorazione ornamentale? Come distinguersi in un calderone sempre più capiente e popolato da protagonisti di fama globale, colori sgargianti, Festival e manifestazioni di vario genere che si susseguono oramai in maniera ciclica col benessere sempre più frequente di politici e curatori interessanti tanto alla facilità e rapidità di realizzazione quanto all'istantaneità del successo mediante la dinamica scatto fotografico – condivisione sui socialnetwork? Siamo certi che chi privilegia il lavoro in strada, spesso privo di tornaconto economico e soggetto a numerosi rischi, sia inconciliabile con i luoghi più istituzionali e deputati all'investitura artistica? Risposte univoche e certe a tali domande sono difficili da dare ma l'analisi ontologica e fenomenologica del collettivo anonimo Guerrilla Spam consente di approcciare un punto di vista originale, se non addirittura unico, in tutto lo scenario mondiale della Street Art, nei quali esempi si ritrova un denominatore comune: l'importanza di aver qualcosa da dire.